

# ÚjMűvészet

KÉPZŐMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT



Az álomvadász



Most és más:  
romániai magyar  
képzőművészet

Geibl Kata

Neogrady-Kiss Barnabás

Puklus Péter

Fabricsius Anna



Hiperkortárs  
univerzum



# „LEGSZEBB PERCEINK...”

KÓSA KLÁRA keramikus és művészbarátai  
JUBILEUMI KIÁLLÍTÁS

2022.

02. 16.

04. 30.



## VIGADÓ GALÉRIA

PESTI VIGADÓ, AZ MMA SZÉKHÁZA | 1051 BUDAPEST, VIGADÓ TÉR 2.

MMA  
MAGYAR MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA

minden, ami művészet  
mma.hu

VIGADÓ  
GALÉRIA



# Kedves Olvasók!

A metaverzum virtuális kapui előtt állunk. Sára Vanda cikkéből tájékozódhatunk a Szilícium-völgyi álmvilág paramétereiről és lehetséges képzőművészeti perspektíváiról, Sirbik Attila pedig az AES+F csoport alkotói tevékenységének komplexitását tárja elénk, melyben az opera, az NFT-kereskedelem és a blokklánc-technológia számai kritikai-spekulatív vízióban kapcsolódnak össze.

*Fotó* című blokkunkban Geibl Kata *There is Nothing New Under the Sun* című kötetének elemzésével folytatjuk a kapitalizmuskritika személyes érveinek feltérképezését. Neogrady-Kiss Barnabás *Solitude* című fotókönyvéről, illetve annak sajátos narratívaszervezéséről Istvánkó Bea írt értő elemzést. Puklus Péter új könyvéről, valamint a művész által tematizált identitáskérdésekkel kapcsolatban Danka Zsófia gondolatait olvashatjuk. Fabricius Anna sorozatainak konceptuális összefüggéseiről, valamint a *100 szó és 7 dolog* című, fényképeket, feljegyzéseket és gesztusokat konstellációvá szervező képciklusról beszélgetett Sirbik Attilával. Kapcsolódva a fotográfiával foglalkozó blokkhoz, *Start* című rovatunkban Jankó Judit ezúttal a Főfotó helyszínét mutatja be.

A *szilván túl* című összeállításunkban a romániai magyar képzőművészeti kánonról, az „itt és mást” közegformáló felkiáltásának jelentőségéről esik szó. Ezt követi az *Inverzió* című tárlatba nyújtott betekintés, mely a MaMű tagjaiként együtt kiállító művészek sajátos párbeszédét foglalja össze.

A lap hasábjain elmerülhetünk még Balázs János látomásos piktúrájában, kutakodhatunk Jovián György baljós roncsai közt, Mórocz István ipari panorámáinak távlataiban, de eltévedhetünk Karácsonyi László eklektikus vizuális referenciáinak útvesztőjében is.

A szerkesztőség

# Tartalom

## METAVERZUM

- 4 **Sára Vanda:**  
**Enter the Metaverse**  
Mi az a metaverzum, és mit kezdünk vele?
- 8 **Sirbik Attila:**  
**Hiperkortárs univerzum**  
Az AES+F csoportról

## FOTÓ

- 12 **Cséka György:**  
**Fekete nap**  
Geibl Kata: *There is Nothing New Under the Sun*
- 16 **Istvánkó Bea:**  
**Elfényképezett magány**  
Neogrady-Kiss Barnabás *Solitude* című kötetéről
- 20 **Danka Zsófia:**  
**Vakfoltok**  
Puklus Péter: *Hero Mother - How to build a house*
- 23 **Sirbik Attila:**  
**I am here**  
Interjú Fabricius Annával

## START

- 26 **Jankó Judit:**  
**Lehet-e valami egyszerre régi és új?**  
Beszélgetés Krasznai Jánossal és Zsigmond Gáborral

## A SZILVÁN TÚL

- 30 **Kányádi Iréne:**  
**Labirintusok között**  
Romániai magyar képzőművészet 1975-1989

- 34 **Pataki Gábor:**  
**Most és mást**  
100 év. Erdélyi magyar képzőművészet (szerk. Vécsi Nagy Zoltán)
- 36 **Taylor Patrick:**  
**Egy kis környezetváltozás**  
Összefoglaló az *Inverziók* című kiállításról

## ÁLOMVADÁSZ

- 40 **Pataki Gábor:**  
**Az átlényegítő**  
Balázs János kiállítása

## ROZSDAÖVEZET

- 42 **Lóska Lajos:**  
**Csavargók, roncsok és az unikornis koponyája**  
Jovián LXX
- 45 **Révész Emese:**  
**Eltűnő táj**  
Mórocz István grafikái

## OLVASÓ

- 48 **Nátyi Róbert:**  
**Újabb három könyv**  
50 kötetes a HUNGART-könyvsorozat

## MŰTEREMBEN

- 50 **Taylor Patrick:**  
**Kriptobiózis a budoárban**  
Interjú Karácsonyi Lászlóval

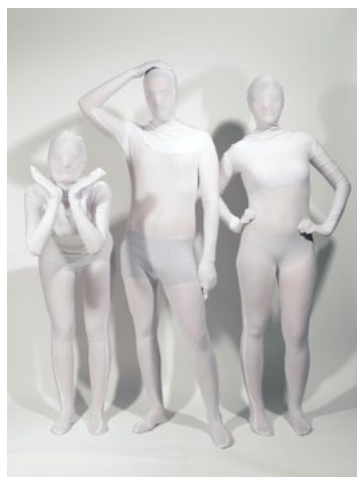
A borítón  
AES+F: *Turandot 2070*,  
*History of Harassment*,  
2020, still a videóból  
© AES+F | ARS New York  
HUNGART © 2022

AES+F: *Feast of Trimalchio*,  
*Still 2-1-08*, 2010  
© AES+F | ARS New York  
HUNGART © 2022



## Az Andrássy úttól a Múzeum utcáig

Csoportos kiállítás  
Balatoni Múzeum, Keszthely,  
2022. február 4. – április 2.



TÓTH Xénia: *Tükör tükre*, 2021,  
fotó, vászon, 170×140 cm

A keszthelyi kötődésű, egymástól eltérő képzőművészeti gondolkodásmódot képviselő alkotókat összeköti, hogy mindannyian az utóbbi évtizedekben tanultak a Magyar Képzőművészeti Egyetemen. A kiállítás fő célja, hogy a nagyközönség megismerje azoknak a városhoz kötődő fiataloknak a munkásságát, akik a legrangosabb hazai képzőművészeti intézménybe járhattak. A hét művész – Agárdi Olivér, Burucs Szabolcs, Hermann Zsófia, Hermán Alíz, Miklós Hajnal, Molnár Eleonóra és Tóth Xénia – egyéni nézőpontokkal gazdagítja a sajátos összecsengések és disszonanciák alapján szerveződő kiállítást. A változatos technikai apparátussal készült festmények, grafikák, szobrok és installációk a narrativitás fogalma szerint is összefüggésbe helyezhetők, de a művészet definíciójának nyitottságára is rámutatnak.

## Frissen facsart

Vető Orsolya Lia  
kiállítása  
Nick Galéria, Pécs, 2022.  
február 11. – március 6.

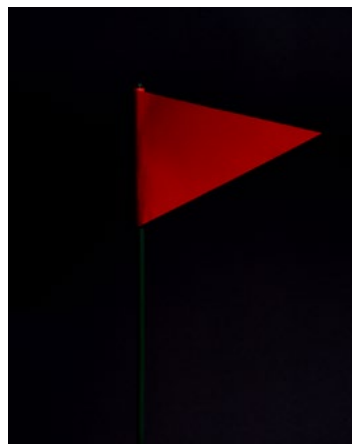


VETŐ Orsolya Lia: *Liquid Slices of Time (23PDL)*, 2021, akril, vászon, 175×110 cm

Vető Orsolya Lia vásznait lédús gesztusok és lényyszerű aszociációkat keltő motívumtársulások borítják. Munkáiban a bioromantika természetközeliége a digitalitás áramvonalas vizualitásával és a kijelzők mesterséges fényerejével kerül hibrid kölcsönhatásba. A finomhangolt festészeti transzformációkat követve egy folyékony tudatállapot alternatív valóságába csöppenünk. Egyéni kiállításán a művész *Liquid Slices of Time (Folyékony időszletek)* című sorozatának új darabjait mutatja be. A kompozíciókat átszövő nyomok önmaguk fossziliáiként dokumentálják egykori mozdulatokhoz kötött létüket. Az érzetek sokaságát magában foglaló festékanyag egyszerre hordozza ősi geológiai jelenségek és a posztdigitális kor képzeteit, így a rétegek egymástól távoli idősíkokat hoznak átfevésbe.

## Határeset

Kortárs reflexiók a kelet-közép-európai identitásra  
MODEM, Debrecen, 2022.  
január 22. – április 10.



BOZZAI Dániel és MÁTÉ Dániel: *Földmérték V.*, 2021, giclée-print archivált papíron, dibond lemezre kasírozva, 35,3×50 cm

A *Határeset* bizonyos szempontból a 2018-as *Ezek a legszebb éveink?* című, magyar pályakezdő művészek munkáit összefoglaló tárlat folytatása. A kiállításon öt országból (Csehország, Magyarország, Lengyelország, Szlovákia, Románia) tizennégy fiatal művész művei láthatóak, amelyek többsége erre az alkalomra készült. A címet Hunčík Péter Szlovákiában élő magyar pszichiáter regénye inspirálta, amely egy határmenti, vegyes lakosságú szlovák kisváros lakóinak történetén keresztül mutatja be a régió 20. századi történelmét. A kifejezés egyrészt arra utal, hogy a konkrét határok meghúzása mindig is kardinális kérdés volt Kelet-Közép-Európában, másrészt mindig is nehezen volt eldönthető a régióról, hogy a Nyugathoz vagy a Kelethez tartozik-e.

## All-in

Gulyás Andrea  
Katalin kiállítása  
Miskolci Galéria,  
2022. január 20. – március 13.



GULYÁS Andrea Katalin: *Új bőr*, 2021, objekt, 30×30×30 cm

Az all-in a pókerben használatos kifejezés, mely azt jelenti, hogy az adott játékos „mindent betesz”, tehát esetleges sikere érdekében mindenét kockára teszi. Ahogy a cím is sugallja, Gulyás Andrea Katalin kiállítása egyfajta összegzés, melyben az elmúlt években készült, játékokkal kapcsolatos munkáinak egy tematikus kivonata látható. Minden szerepeltetett objekt és kép sajátos formulákban jelenít meg egy-egy játékot. A mindenki számára ismerős tárgyak felhasználásával, vizuális átírásával az alkotó egy olyan dimenzióba kalauzolja a befogadót, amelyben a helyzet azonosíthatóságán túl jelentésrétegek sokasága bontakozik ki. A játékok reprezentációi felismerhetőek maradnak, ám a hozzájuk társított tárgyak és kiegészítő elemek miatt jelentésbeli átalakuláson mennek keresztül, így a sajátos humor mellett olykor metafizikai töltetet kapnak, vagy társadalmi problémákra kezdenek reflektálni.



## Online hiding

Csóka Szilárd Zsolt  
kiállítása  
Kispont Galéria,  
2022. február 18. – március 1.



CSÓKA Szilárd Zsolt: *Cliché Boy*, 2021, olaj, vászon, 30x40 cm

Csóka Szilárd Zsolt elmúlt három évben készült munkái a virtuális jelenlétben rejlő elmentmondásokra reflektálnak. Az *Online hiding* a művész legutóbbi, *Fear of missing out* című kiállításának szerves folytatása. Csóka a jelenlegi korszaknak megfelelően helyezi alkotásainak fókuszába a virtualitás és a valóságos tér metszetében keletkező tapasztalatokat. Arc nélküli portréit egyaránt értelmezhetjük az internet zavaros közegében és zajában jelentőségüket elvesztő egyének allegorikus alakjaiként, egyszersmind a tudatos alkotói távolságtartás manifesztációjaként. E magatartásforma az alkotó személyiségének egyfajta karakterrajzát is adja: a modell és a festő egyszerre oldódik fel a festészet folyamatában, csupán a legesszenciálisabb karakterjegyeket megőrizve.

## {script:abstract}

Frey úr ír  
Ludwig Múzeum,  
2022. január 21. – március 20.



FREY az ABC című, készülő képpel 1967 körül

A Ludwig Múzeum minden ediginél nagyobb, több mint kétszáz művet – köztük sose látott, korai munkákat és jól ismert klasszikusokat – felvonultató életmű-kiállítása az ünnepeelt Iparterv-nemzedék markáns képviselőjének, Frey Krisztiánnak egyéni hangú, az írásbeliség és az absztrakció által meghatározott művészetét mutatja be. Frey az 1960-as években újjászülető magyar nonfiguratív festészet egyik legeredetibb figurájaként alakította ki sajátos kifejezőmódját a nyugati hatásoktól elzárt, szellemi légszomjútól szenvedő hazai színtéren. Radikális szemléletmódját az emigráció után Svájcban tovább gazdagította többek között a computer art korai úttörőjeként. A hazai közönség csak a rendszerváltást követően, hazaköltözése utána csodálkozott rá páratlan életművére, amit áthat a folyamatos íráskényszer, a szabad kifejezés és a kísérletezés parancsa.

## ATLAS

Gerhes Gábor  
kiállítása  
Kiscelli Múzeum,  
2022. január 21. – április 17.

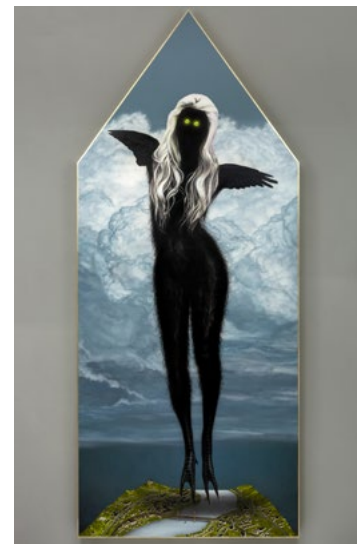


GERHES Gábor: *ATLAS*, 2016–2021

Hogyan viszonyulunk a világ jelenségeinek feltérképezését és megértését segítő, a meglévő tudásunkat bizonyító tárgyakhoz, amikor egyre erősödő alapélményünk a bizonytalanság? Mit kezdünk manapság a tudományos megismerés olyan klasszikus eszközeivel, mint az enciklopédia, az atlasz vagy a lexikon, amikor a tárgyilagos tények egyre kevésbé hatnak a közvéleményre, az érzelmeken, személyes hiten alapuló érvek pedig egyre inkább? Az *ATLAS* című kiállítás központi eleme Gerhes Gábor azonos című, háromszázhatvanoldalas, képes atlasza, amely egy a tudástárolás hagyományos helyszíneit (múzeum, könyvtár, könyvespolc) idéző, különleges építmény belsejében várja a látogatókat a Kiscelli Múzeum templomterében. Ha kézbe vesszük a könyvet, súlyra, formára a jól ismert atlaszok megszokott méreteit, arányait tapasztaljuk, azonban ha belelapozunk, egy olyan világ képzelete sejjik fel előttünk, amely kísértetiesen ismerős, mégsem teljesen a sajátunk.

## Succubus

Lőrincz Áron  
kiállítása  
Longtermhandstand,  
2022. január 31. – február 24.



LŐRINCZ Áron: *Succubus No. 8*, 2021  
Fotó: Weber Áron

Az alvászparalízis rémisztő élménye évszázadok óta kísérti az emberiséget. Ebben az éber álmhoz hasonló állapotban, melyben az egyén az ébrenlét határán lebeg, a fizikai és kognitív funkciók megváltoznak, ami egyfajta bénultságához és hallucinációkhoz vezet. A pánikba esett személy szorító nyomást érez a mellkasán, és úgy véli, a szobában egy féltelmes és baljós lény ólálkodik. A középkortól napjainkig különböző kultúrákon átívelő – folklorisztikus, mitológiai és tudományos-fantasztikus – elbeszélések övezik ezt a rejtélyes és ijesztő jelenséget, amely általában vámpírszerű, halálos és csábító démonok alakjában testesül meg. A figurákat rendszerint nőként ábrázolják, ami tükrözi a nőiségről mint irracionálisról, halálosról és állatiasról alkotott történelmi elképzeléseket. Lőrincz Áron hiperrealista, háborzongató festményein ezeket a bosszúálló, hatalommal felruházott női szukubuszokat és boszorkányokat neonszínű, neogótikus reinkarnációkban örökíti meg.

# Enter the Metaverse

## Mi az a metaverzum, és mit kezdünk vele?

**H**a meg kellene neveznem a jelenséget, amely a 2021-es évben leginkább lázban tartotta a művészeti szcénát, akkor minden kétséget kizáróan az NFT-ket választanám. Mára nem nagyon akad olyan művészeti szereplő, aki – még ha a fejét vakargatva is, de – ne hallott volna a „nem helyettesíthető tokenek” rendszeréről és az azt övező, igencsak heves diskurzusról, mely a digitális műtárgypiac forradalmának eljövételét várja a blokklánc-technológiától – vagy épp szenvedélyesen kérdőjelezi meg ennek valós potenciálját.<sup>1</sup> 2022 azonban nem kevesebb fejleménnyel (és magyaránvivalóval) kecsegtet – nagy százalékban Mark Zuckerbergnek köszönhetően, aki (minden bizonnyal egyáltalán nem függetlenül az NFT-boomtól) 2021 őszén bejelentette, hogy cégcsoportja a jövőben a Metaverse névre keresztelt metaverzum létrehozására fókuszál majd, ennek következtében pedig, a továbbiakban a Facebook nevet hátrahagyva, Meta Platformsként folytatja a terjeszkedést.

### DE MÉGIS, MI AZ A METAVERZUM?

A közbeszédben leggyakrabban az internet jövőjeként emlegetett metaverzum röviden összefoglalva olyan 3D-s virtuális világot jelent, mely a virtuális és kiterjesztett valóság technológiáinak kombinációjaként jön létre, és melynek felhasználói virtuális avatárjukon keresztül léphetnek egymással interakcióba. Az elnevezés Neal Stephenson amerikai író 1992-es, *Snow Crash* című sci-fi-regényéből eredeztethető; a cselekmény egyik helyszínéül szolgáló virtuális valóság a Metaverzum, melynek neve a „meta” és az „univerzum” kifejezések összerántásából áll össze.

Jelen pillanatban is léteznek már metaverzumként működő platformok (elsősorban olyan videójátékokra érdemes gondolni, mint a Fortnite, a World of Warcraft vagy épp a második, virtuális élet ígéretével kecsegtető Second Life), ezek között azonban egyelőre nincs semmiféle átjárás. A jövő metaverzumának egyik legfőbb



Jonas LUND: *On this Day*, 2021, KÖNIG Decentraland/Nave A művész és a KÖNIG GALERIE (Berlin, London, Szöul) jóvoltából  
←





↑  
 Kiállítási enteriőr,  
 Jonas LUND: *On this  
 Day*, 2021, KÖNIG  
 Decentraland/Nave  
 A művész és a KÖNIG  
 GALERIE (Berlin,  
 London, Szöul)  
 jóvoltából

ígérete, hogy egy olyan metaverzum-hálózat jöhet létre, amelyben ezek az atomizált virtuális világok összekapcsolódnak, így felhasználóik egyetlen alteregóval képesek lesznek barangolni köztük. Jelenleg a metaverzumokhoz történő hozzáférés is sokrétű. Van, amelyiknek eléréséhez VR-szemüveg szükséges, de a jelenlegi szoftverekhez gyakran elég egy számítógép is, amely rendelkezik a videójátékok rendszerkövetelményeivel.

Akinek tehát a metaverzum kifejezés hallatán elsősorban a virtuális játékok világa ugrik be, nem téved nagyot, hiszen eddig legfőképpen ebben a közegben játszott fontos szerepet, ugyanakkor a koronavírusnak köszönhetően egyre szélesebb körben elterjedő távmunka, illetve az NFT-k népszerűségének rohamos növekedése miatt egyre gyakrabban üti fel a fejét a gamerközösségtől akár idegen közegekben is. Ennek pedig egyik legfőbb oka a digitális gazdaságban keresendő: a virtuális játékok rajongói számára egyáltalán nem idegen a kriptovalutával való kereskedés, a virtuális kiegészítők és termékek (akár kriptóval történő) vásárlása. Ez pedig olyan piac, amelyet kétségkívül a techóriások közül mindenki a lehető legnagyobb mértékben uralni szeretne. Értelemszerűen Mark Zuckerberg is.

### METAKRITIKA

Amibe pedig Zuckerberg és az általa irányított platformok befognak, azt árgus szemekkel figyeli mind a világpolitikai elit, mind pedig a technológiával foglalkozó sajtó és civil szektor is. A Facebook CEO-ja az utóbbi években ugyanis botrányt botrányra halmoz, rekordmértékű bírságokat zsebel be, ráadásul több ízben az

amerikai kongresszus színe előtt kellett tanúskodnia az általa vezetett platformokat ért vádak miatt; nem meglepő hát, hogy a Metaverse bejelentése után szintén komoly kritikák érték, legfőképp a figyelemelterelés és a profithajzás vádjaiával illették a vezérigazgatót.

Az előbbi vád a Facebook eddigi legnagyobb szivárogtató botránya, az exalkalmazott Frances Haugen nyilatkozatai miatt érte Zuckerberget. Haugen október elején a világ elé tárta a cég belső dokumentációját, mely bizonyítja, hogy a cég vezetése nagyon is tisztában van a platformjaik által okozott társadalmi károkkal; az erre való érdemi reakció helyett azonban Zuckerberg pár héttel később új brandet gründolt az általa vezetett cégeknek, és bejelentette a kortárs techszcéna egyik legnagyobb vállalatát. Amely el is vezet a profithajzás vádjához. Ahelyett, hogy a már létező és problémáktól hemzsegő platformok kijavításába fektetnének energiát, a Meta tízezer új alkalmazottat kíván felvenni, és tízmilliárd dollárt tervez költeni a Metaverse létrehozására, amelynek pénzügyi stratégiája többé nem elsősorban a hirdetések megjelenítésére, sokkal inkább a digitális kiegészítők árusítására épül majd.

Nem telt sok időbe, hogy nemzetközi médiumok sokasága tudósítani kezdjen arról, miért is okoz rémületet a Metaverse bejelentése. Scott Galloway, a NYU marketing professzora a következőképp foglalta ezt össze: „Nem hinném, hogy az emberek a metaverzumtól félnének, sokkal inkább a Zuckerverzumtól tartanak. Márpedig pontosan ezt hozta létre a közösségi médiával. Több ember tájékozódik a Facebookról, mint ahány ember összesen a déli földtekén és Indiában él.”<sup>2</sup> James D. Walsh a New York Magazine-ban közölt meglehetősen





szkeptikus, ugyanakkor kritikus véleménycikkében így fogalmaz: „Ha lenne egy metaverzumunk, amely meghatározná a kapcsolatainkat, amelyben az értékeinket tárolnánk és ahol a politikával is interakcióba kerülnénk, akkor ennek a metaverzumnak az irányítója leginkább egy tudományos istenséghez lenne hasonlatos. Ez az egész azért kap ekkora figyelmet, mert mindenki kiborult a gondolatától, hogy ezt a tudományos istenséget Mark Zuckerbergnek hívják.”<sup>3</sup>

A *Real Life* technológiával foglalkozó online magazin *Syllabus for the Internet* című esszéorozatában klasszikus filozófiai szövegek tükrében igyekszik elemezni a kortárs techszcéna fejleményeit. A Metaverse körüli heves diskurzust és aggodalmat Zachary Loeb Paul Virilióról írott esszéje<sup>4</sup> felől a legkönnyebb megérteni: Loeb szerint Virilio egyik legaktuálisabb gondolata a technológiában rejlő „balesetek”, váratlan események lehetőségének hangsúlyozása: „Minden egyes technológia létrehoz, előcsal, beprogramoz valamiféle járulékos következményt. Például amikor a vasutat feltalálták, egy olyan tárgyat találtak fel, amivel gyorsan lehet utazni, előrehaladni [...]. De ezzel együtt a vonatszerencsétlenséget is »feltalálták«. [...] A technikai tárgy véletlenszerű tulajdonsága, balesete nem más, mint a róla való tudatunk. Ha nem vagyunk tudatában a véletlenszerűnek, nem vagyunk tudatában a tárgynak sem: ebből fakad a technológia okozta válság.”<sup>5</sup> Ezeket a Metaverse-t illető vakfoltokat igyekeznek most annak kritikusai a lehető legalaposabban feltérképezni, hogy a virtuális avatárjaink felkészültebben merülhessenek majd el a virtuális világok hálózatában, mint ahogy annak idején a közösségi médiába ugrottunk fejest.

## MŰVÉSZET A METAVERZUMBAN

Ahogy az NFT-őrületben is hangsúlyos szerepet játszott a képzőművészeti, azon belül is elsősorban a műkereskedelmi szcéna, úgy nem meglepő, hogy a metaverzumok körüli pezsgés is gyorsan elérte a közeget. Mark Zuckerberg bejelentése a Metaverse-ről különböző előjellel ugyan, de visszaköszön a művészeti sajtó különféle ágenseiből. Az ArtReview 2021-es Power 100-as listájának (melynek nem mellesleg első helyezetteje az NFT-technológia lett) századik helyére már sikerült becsusszannia a CEO-nak, az indoklás így szól: „úgy tűnik, Zuckerberg behemótja nagyban meg fogja határozni, hogyan tapasztaljuk majd meg a virtuális kultúrát, beleértve a művészetet is.”<sup>6</sup> A metaverzum koncepciója azonban felkerült a *Hyperallergic* 2021-es, a művészvilág húsz legkevésbé befolyásos alakját listázó összeállítására is:<sup>7</sup> harmadik helyezettként említik a technológiát, mely szerintük egyrészt menő volt, másrészt komoly potenciállal bírt a művészeti világ számára egészen addig, míg Zuckerberg bele nem rondított annak alakulásába. Ez utóbbi megjegyzés már csak azért is fontos, mert jól rámutat, hogy a metaverzummal dolgozó alkotók és kurátorok már jóval a Metaverse bejelentése előtt is léteztek, az ő sok esetben úttörő munkájukra azonban mostantól értelemszerűen lényegesen nagyobb figyelem hárul majd.

Intézményi szinten leginkább a kereskedelmi galériák és aukciós házak pörögtek fel a kripto és a metaverzum történéseitől, közülük is kiemelkedik a Sotheby's, mely világszerte nyolcvan helyszíne mellett már saját metaverzummal is rendelkezik. Az aukciós ház 2021 áprili-

↑  
 Kiállítási enteriőr,  
 Jonas LUND: *On this Day*, 2021, KÖNIG  
 Decentraland/Nave  
 A művész és a KÖNIG  
 GALERIE (Berlin,  
 London, Szóul)  
 jóvoltából





LaTurbo Avedon,  
Fortnite, Creative 1  
→

sában lépett be az NFT-piacra egy Pak álnevű művész munkáival, két hónappal később megnyitotta londoni galériájának virtuális mását a Decentraland virtuális platform Voltaire Art Districtjében, októberre pedig ennél is tovább ment: saját metaverzumot fejlesztetett, melyet dedikált NFT-piactérként határoz meg, és amelyen azóta három aukciót is lebonyolított. Nem ők az egyedüli intézmény, akik erre vetemedtek. A német König Galerie – a művészeti intézmények közül elsőként – rendezett kiállítást a virtuális platformon *The Artist Is Online* címmel (melyet ezzel egy időben a galéria valós kiállítóterében is meg lehetett tekinteni), az ehhez kapcsolódó NFT-aukciót pedig az OpenSea platformján vezényelték le. A kiállítást azóta további is követte, többek közt Jonas Lund, Addie Wagenknecht és Andy Kassier művei álltak párhuzamosan a Szent Ágnes-templom kiállítóterében és a Decentralanden is.

Ami a művészeket illeti, sokak hosszú évek óta építgetik saját virtuális világaikat, melyek esztétikájukban leginkább szintén a videójátékok vizualitását idézik meg. Közülük sokan a videójátékok, CGI design területéről kerülnek ki, vagy épp ők maguk is avatárok. Az egyik leggyakrabban emlegetett példa a brit Thomas Webb, akinek *World Wide Webb* nevű játéka az egyetlen olyan online művészeti projekt volt, amely az én figyelmemet ténylegesen lekötötte a 2020-as év során. A metaverzum, mely fejlesztők, dizájnerek és marketingesek közös munkájának eredménye, egy a 80-as évek videójáték-esztétikáját imitáló multiplayer-szimuláció, egyben

művészettel teli digitális kiállítóter, mely különböző feladatokat megoldva fedezhető fel. A Webb által megteremtett világ egyszerre igyekszik megidézni a Covid előtti idők művészeti életének spontaneitását és az ezek iránt támasztott nosztalgiát, ugyanakkor a játék szereplőivel interakcióba lépve a digitális kor legfőbb kérdéseiről merenghetünk el.

A metaverzum és a művészet kapcsolatát vizsgáló fejtegetést lehetetlen lenne LaTurbo Avedon karakterének említése nélkül zárni. A *Second Life* nevű virtuális platformon létrehozott művészavatár 2008–2009 óta alkot különböző digitális környezetekben,<sup>8</sup> aktív a főbb közösségimédia-oldalakon, a legnevesebb művészeti intézményekben és művészeti fesztiválokon szerepel, létrehozójának rejtélyessége miatt a *Wired* magazin egyenesen Banksyhoz és Elena Ferrantéhoz hasonlította.<sup>9</sup> 2021 májusában a német *Monopol* magazin címlapján szerepelt, egyik legismertebb munkájában, a *Your Progress Will Be Saved*ben pedig a Fortnite alapvetően erőszakra építő játékmódját kikezdve egy melázásra és barangolásra alkalmas teret hozott létre a játékon belül, az erről adott nyilatkozata pedig jó mottóként szolgálhat az elkövetkező időszakra is: „Néha muszáj biztonságos tereket létrehozunk a szimulációkon belül, hogy tolerálni tudjuk a bennük is jelen lévő problémákat. Én annyival tudok hozzájárulni ehhez, hogy tükröt tartok a metaverzumnak és a benne rejlő lehetőségeknek.”

A megjelenést a B. Braun támogatta.

1 Akinek még mindig jól jönne egy rövid gyorstalpaló, annak ajánlom az Új Művészet Online hasábjain megjelent, *Az NFT-k hasznáról és káráról* című cikkemet. [ujmuveszet.hu](https://ujmuveszet.hu), 2021. V. 7.

2 Miranda Bryant: *Is Facebook leading us on a journey to the metaverse?* <https://www.theguardian.com/technology/2021/sep/26/is-facebook-leading-us-on-a-journey-to-the-metaverse>

3 James D. Walsh: *Why Facebook's Metaverse Is Dead on Arrival*. <https://nymag.com/intelligencer/2021/11/why-facebooks-metaverse-is-dead-on-arrival.html>

4 Zachary Loeb: *Inventing the Shipwreck. The work of Paul Virilio urges us to ask: What future disasters inhere in today's technologies?* <https://reallifemag.com/inventing-the-shipwreck/>

5 Paul Virilio, Sylvère Lotringer: *Tiszta háború*. Ford. Bánki Dezső. Balassi Kiadó, Budapest Art Expo Alapítvány, 1993, 31., 110.

6 *ArtReview Power 100*, 2021. <https://artreview.com/artist/mark-zuckerberg/?year=2021>

7 *The 20 Most Powerless People in the Art World: 2021 Edition*. <https://hyperallergic.com/703310/the-20-most-powerless-people-in-the-art-world-2021-edition/>

8 Benoit Palop: *What Kind Of Art Does An Avatar Make? Q&A With LaTurbo Avedon*, <https://www.vice.com/en/article/bmdw4a/qa-with-laturbo-avedon>

9 Kate Knibbs: *LaTurbo Avedon Is Way Ahead of the Metaverse*. <https://www.wired.com/story/laturbo-avedon-digital-art/>

Sirbik Attila

# Hiperkortárs univerzum

## Az AES+F csoportról

Túlméretezett, giccses virágokon kisimult arcú, mosolygós, tökéletes, egyetlen hasítással levágott fejek levítálnak az akvarellégbolton az AES+F *Turandot 2070* című videóinstallációjában. Puccini klasszikus operájában Turandot férfiak holttesteit szeretné látni; állítólag az ükanyját megerőszakolták a barbárok. Aki nem tud válaszolni a kérdéseire, azt kivégezteti. Az operakritikusok évtizedek óta vitatkoznak azon, hogy ideje-e nyugdíjba küldeni Giacomo Puccini 1920-1924-ben írt híres operáját, lévén nem minden művészet öregszik szépen. A Turandot orientalista és férfiellenes elemeit egyre nehezebb figyelmen kívül hagyni. A fenntartásokat nem csillapította az sem, hogy Donald Trump kampánygyűlésein többször is felhangzott az opera utolsó áriája, a *Nessun dorma*, az interneten pedig továbbra is a Trump, Puccini és Mussolini közötti szoros összefüggésekről olvashatunk. De a Turandotot mégsem nyugdíjazták, sőt több mint egy évszázaddal a debütálása után megérkezett a radikális változata Olaszországba, a palermói Teatro Massimóba. Az új produkció az olasz rendező, Fabio Cherstich és az AES+F multidiszciplináris kollektíva együttműködése. Turandot hercegnő királyságát a 2070-

es bionikus Pekingbe költöztetik, mely egy globális birodalom technofeminista, matriarchális fővárosa. Turandot többé nem férfigyűlölő sárkányhölgy, aki meggyilkolja ártatlan udvarlóit. Az AES+F uralkodója rokonszenvesebb, a 2070-es mindennapok traumái gyötrik, melyek részleges feloldása a királyság agyamosott tömegeinek groteszk, nyilvános hódolatában csapódik le. A kiszolgáltatottakat időben kiképzik az erőszak elviselésére. A hercegnő iránti fals ragaszkodás a bálványimádattal és a hallucinációval határos. Turandot gyakran elfedi kilétét, és a számos avatar egyikeként jelenik meg. Az opera és a videóinstalláció az erőszakos zaklatások katalógusa, szorosan kapcsolódik a #MeToo-hoz, a cancel kultúrához és az álhírek okozta hatások nyomán felvetődő kérdésekhez.

Az AES+F csoport a technikai fejlődéssel párhuzamosan építi saját univerzumát, bár a fent vázolt projektben a tartalom kerekedik felül a technikán. A technikai megoldások csupán segédeszközök az AES+F világának benépesítéséhez. Bár jellegzetes motívumaik, allegóriáik, a metaforikus és asszociatív elemek erőteljesen az alkotások szubsztanciája által meghatározott keretrendszer alapján épülnek egymásra és térnek vissza időről időre

AES+F:  
*Allegoria Sacra*,  
*Snow Elegy*, 2013  
© AES+F | ARS New  
York  
HUNGART © 2022  
↓







AES+F:  
*Inverso Mundus,*  
*Stillage #1, 2017*  
© AES+F | ARS New York  
HUNGART © 2022  
→





AES+F:  
*Inverso Mundus,*  
 Still 1-01, 2015  
 © AES+F | ARS New  
 York  
 HUNGART © 2022  
 ←

az alkotócsoport különböző projektjeiben, a technika által nyújtott lehetőségek kiaknázása révén folyamatosan transzformálódnak, illetve a technikai innovációval természetes ütemben változnak. A szubsztanciális tartalom, ami köré műalkotásaikat építik, különféle félelmek, szorongások, vágyak és konfliktusok összessége és mindezek szétszalazása. A csoport komplex módon kidolgozott munkái nemcsak reflektálnak az éppen adott jelenre, hanem egyúttal saját(os) valóságot is teremtenek.

Szociális pszichoanalíziseik kirobbanó, olykor provokatív, zavart keltő, néhol szürreális, a fiktív valóságot felmutató vizualitással dolgoznak, amelyek különféle, egymástól távol eső „képeket” egyesítenek multimedialis alkotással. *A jövő tanúi: Iszlám Projekt* első képeit 1996-ban készítették a csecsen háború idején, 1997-ben pedig létrehozták az AES+F Travel Agency to the Future-t,<sup>1</sup> amelyet Párizsban, New Yorkban és Grazban mutattak be. A projekt szinte azonnal ellentmondásos reakciókat váltott ki a nemzetközi sajtóban. Az *Art* című német magazinban Gregory Ingleright azt írta, hogy az AES+F támogatja az orosz csapatok brutalitását Csecsenföldön. Gyorsan kiderült, hogy az újságíró súlyosan tévedett, a csoport mindig is a háború ellen volt, a magazinnak cáfolatot kellett közölnie. 1998-ban Rainer Metzger ugyanebben a magazinban az *Iszlám Projektet* az év legjobb művészeti koncepciójának nyilvánította.

A csoport a 80-as évek végén, a Szovjetunió felbomlásának kezdeti szakaszában alakult. Ez a történelmi mozzanat tette lehetővé, hogy a négy művész kollektívaként kezdjen el működni. Az AES+F-et négy orosz művész alkotja: Tatjana Arzamaszova, Lev Jevzovics, Jevgenyij Szvjatszkiy és Vlagyimir Fridkesz. AES Groupként alakultak meg 1987-ben, majd AES+F lett a nevük, amikor Fridkesz 1995-ben csatlakozott a csoporthoz.

A csoport high-tech installációi és gondolkodásmódja bizonyos tekintetben kísérlet a világról alkotott előzetes koncepcióink megkérdőjelezésére. Foglalkoznak társadalmi, politikai kérdésekkel is; ilyen jellegű alkotásaik célja nem kizárólag a globális geopolitika hatalmi játékeit fenntartó félelemideológia dekonstrukciója, hanem a képek és az azokhoz társított jelentések pszichológiai komplexumát is fel kívánják bontani. Fényképeik, animációik és videóik sok esetben különböző területekről átemelt képanyagokat vegyítenek kollázs technikával, hogy a társadalomkritika talaján tárjanak fel különféle mögöttes narratívákat. Azonban sohasem vonnak le közvetlen következtetéseket, és nem „kommentálnak” olyan dolgokat, amelyek egyébként is nyilvánvalóak. Az AES+F egyrészt sokkoló képekkel igyekszik hatást elérni, másrészt egyfajta kifinomult helyzetet teremt, alkalmat kínálva ahhoz, hogy a látogató felfüggesse a konvencionális moralitást.





↑  
AES+F:  
*Allegoria Sacra*,  
Still 3-1-08, 2011  
@ AES+F | ARS New  
York  
HUNGART © 2022

A csoport a camp esztétika iróniáját is segítségül hívva, a fizikai és a digitális dimenziók egymásba játszásával operálva, a hagyományos média, a fényképezés, a videó és a CGI metszéspontján alkot. A képek digitális manipulálása már a 90-es évek elején megjelent a munkáikban – már harminc éve építik a hidat a digitális és a hagyományos média között –, művészeti gyakorlatuk legújabb állomásaként pedig egy digitális, natív NFT-platfornmot is bevontak. 2021-ben a csapat a dél-koreai Gentle Monster dizájnmarkával együttműködve kívánta eltörölni a határt a művészet, a reklámkultúra és a divat között. Egy kampányfilmet hiteles műalkotásként, NFT-ként bocsátottak aukcióra a SuperRare NFT-platfornon, és egyéb alkotásaikkal együtt Ethereum ellenében meg is vásárolhatjuk azt. A közös munka kiterjeszti a művészet definícióját azáltal, hogy egyidejűleg két szférában létezik, átlépve a műalkotás és a divatreklám közötti határvonalat. Az AES+F néhány éve előszeretettel építi be ready-made-ként műveibe a reklám- és divatesztétika különböző elemeit, ennek segítségével – ha nem is direkt módon bírálják, de legalábbis – hűen tükrözik a kritikátlan médiafogyasztás és kortárs élet szélsőségeit. Eltűntetik a valódi testet a látványos test javára.

A csoport jelenleg a Moszkva-Berlin-New York-tengelyen működve alkot komplex univerzumot, amelyben ókori mítoszok, középkori mesék keverednek popkulturális elemekkel. A jelen társadalmainak különböző félelmeit és kollektív paranoiáit sokszor a túlzás eszköztárával teremtik meg a kritikai gondolkodás eszközeként. Munkáikban felfüggesztik az időt, reflektálnak a virtuális világok szerepére, a heroizmus genomjának lejárása által hoznak létre a metaverzum és a hétköznapi fizikai valóságunk közé szoruló, feszültséggel teli tereket. Al-

kotásaikon keresztül lehetőségünk nyílik arra, hogy az új digitális valóságban tapasztaljuk meg és fedezzük fel a művészetet.

A csoport 2015-ös installációja, az *Inverso Mundus* egy olyan világ, ahol a kimérák házi kedvencek, az Apokalipszis pedig szórakozás, ahol a disznó embert vág a vágóhídon, és ahol a fantáziánkra van bízva, hogy a kiömlő vért vajon felhasználják-e gyógyszerészeti célra, illetve hogy a levágott ember forrázóalagútba kerül-e. A belsőség egy külön kampós szalagon halad a félbevágott emberrel párhuzamosan, és ha az emberorvos úgy látja, hogy valami nincs rendben, akkor az illetőt kivesszik a folyamatból. Metroszexuális köztisztasági alkalmazottak spirálmerevítésű szivattyúcsöveken keresztül árasztják el szeméttel a várost; „álarcot” cserélve a koldusokból gazdagok, a rendőrökből tolvajok lesznek; női inkvizítorok IKEA-bútorokhoz kötözött férfiakat kínoznak; gyerekek kick-boxolnak idősekkel. Egy középkori karnevál abszurd jelenetei jelenvaló életünk leghétköznapibb epizódjaiként jelennek meg a videóinstallációban.

2021 novembere és 2022 októbere között a csoport részt vesz a Taiwan Contemporary Culture Lab-ban megrendezésre kerülő, Future Media Arts Festival elnevezésű eseménysorozaton, amelynek keretein belül a C-LAB kurátora, Wu Dar-Kuen és egy vendégkurátor, Escher Tsai a médiaművészet jövőjének kérdéseire keresik a választ. Többek között foglalkoznak a digitális hegemonia és az ember viszonyával, a közösségi média, a mesterséges intelligencia és az álhírek kapcsolataival, az NFT-kereskedelem, a blokklánc-technológia és a decentralizáltság kérdéseivel. Ennek kapcsán az is felmerül, hogy mindezek a közeljövő demokratikus lehetőségeivé válhatnak-e, vagy elnyeli őket a kapitalizmus.

1 Egy „fake” iroda volt, amit egy valós utazási iroda mintájára építettek fel tipikus kellékekkel, melyben a csoport egyfajta „társadalmi pszichoanalízist” végzett az iszlámmal kapcsolatos nyugati félelmek aktualitásáról.

Cséka György

# Fekete nap

## Geibl Kata: There is Nothing New Under the Sun

Void, 2020,  
112 oldal

Geibl Kata könyve sajátos széljegyzete a neoliberais demokrácia vagy globális kapitalizmus kritikai diskurzusának. Bár a címét elsősorban Mark Fisher nevezetes *Kapitalista realizmus*ából és csak másodsorban a Prédikátor könyvéből idézi, továbbá borítóján hangsúlyosan, szinte alcímként szerepel a „Capitalist Realism”. Fotókönyvhöz képest bőségesen idéz, tárgyal kapitalizmuskritikai diskurzusokat Fishertől, Jamesontól, Baudrillard-tól, Lyotard-tól, Sontagtól kezdve Debord-on és Byung-Chul Hanon át Ann Helen Petersenig és Jenny Odellellig, mégsem marad meg pusztán a témába vágó irodalomgyűjtésnek vagy leckefelmondásnak, mindez egy hol személyes, hol igen áttételes, enigmatikus vizuális narratívába ágyazódik.

A könyv a 31 fotó – a (rontott, kisiklatott) számmisztika kedvéért, bár nem biztos, hogy van jelentősége, az alkotó a könyv megjelenése idején 32 éves – mellett Geiblnek a pandémia időszaka alatt készített, *See Daylight* című művészkönyve egyes oldalait tartalmazza, hangsúlyosan idézve a rosszabb minőségű fénymásolatok anyagiságát, fizikai jellemzőit. A szövegek részben önéletrajzi, naplószerű bejegyzések, részben a már említett kapitalizmuskritikai diskurzusok, amelyekbe további vegyes képi idézetek ékelődnek.

A két nagyobb egység elemei, a lírai, erős atmoszférájú, de enigmatikus, tömör, tökéletesre és véglegesre formált képanyag és a fénymásoltnak tűnő szövegfragmentumok, roncsolt könyvidézetek egyszerre működnek egymást erősítve, egymásra rímelve és egymás ellenpontjaként. A képek látszatra nem a szöveg pusztá illusztrációi, hiszen nehéz lenne egyenes összefüggést kimutatni közöttük, ám mélyebb értelemben mégis ugyanarról beszélnek, amit Geibl több interjúban is könyve céljaként említ: a Zeitgeistről, azaz a korszellemről. Amit röviden talán úgy jellemezhetnénk, hogy az a sokféle értelemben katasztrofálisnak tekinthető világállapot, amelyben élünk, és amelyben szinte teljesen felemésztettük erőforrásainkat (olyan sikeresen igaztunk le a Földet, hogy az kirepülni igyekszik talpunk alól); amelyben voltaképp minden pillanatban dolgozni kényszerülünk, akkor is, amikor épp szórakozunk, mert minden fogyasztási cikk, vagy pillanatokon belül azzá válik, mert minden információ adat, amiből előbb-utóbb profitál valaki; amelyben önállóságunk és szabadságunk maradványait is elvesztettük, mégpedig nem egy külső, elnyomó hatalom vagy diktatúra következtében, hanem önként, önmagunkat szolgáltatva ki; amelyben a narcisztikus élvezetek körforgásából kiszakadni képtelenül merülünk el a depresszióban, és



GEIBL Kata:  
*There is Nothing New  
Under the Sun*, Void,  
2020



GEIBL Kata:  
*There is Nothing New  
Under the Sun*,  
2020, a sorozat  
egy darabja  
A művész jövőtábol









kiégünk, még mielőtt bármibe is belekezdzenénk. E permanens katasztrófának egyetlen strukturális oka látszik lenni, és ez a globális, neoliberais, felügyeletivé átalakult kapitalizmus.

Geibl munkájában ez a diskurzus mélyen személyessé az élettörténete kulcsmotívumainak felmutatásával válik. Ezek elbeszélése újra és újra az „It all started” fordulattal indul, mintha a voltaképpen egyéni élet vagy éppenséggel a „nagy elbeszélés” hol 10, hol 21, hol 24 éves korában venné kezdetét. De inkább újra- és újraindulni kényszerül,

hiszen a korszakra immár nem a szilárd, biztos struktúrák, egységes narratívák jellemzőek, hanem egy folyamatos rengés, a piacok hisztérikus újrastrukturálódása, az emberi sorsoknak, életnek az élethossziglani tanulásban, önmaguk újrapozicionálásában, önoptimalizálásában (Byung-Chul Han) való szétforgácsolódása.

Geibl könyve saját korosztályának, az Y generációnak vagy más néven a milleniáloknak az életérzésére reflektál, amelyben úgy tűnik, a fogyasztás körforgásába kerülve minden pusztán csak ismétlődik, de nem fejlődik, nem





vezet sehova; nem történik semmi, és a világhallapotnak és a rendszernek nincs alternatívája. Bármit is alkot vagy tesz bárki, előbb-utóbb fogyasztási cikké alakul át, és ebből az ellenállás, a kritika sem tudja kivonni magát, az is a rendszert erősíti.

Könyvének borítója harsány színeivel és vonalkódja hangsúlyos felmutatásával erre az árujellegre reflektál, azaz nem próbálja meg esztétizálva leplezni azt, ami; rezignáltan konstatálja, hogy kritikája is csak a rendszeren belül lehetséges.

Az album képanyagának aranyló, látszólag idilli állapotot vagy talán aranykort, Claude Lorraine-t idéző színvilága ebben a kontextusban és ellenpontban a kilátástalanságra és az örök visszatérésre (Nietzsche) is reflektál. Egyetlen képen sem látjuk ugyanis a napot, így az aranyló, meleg színárnyalat, a képek színhőmérséklete egyszerre utal a hajnalra és az alkonyra. Geibl képein mintha hajnal és alkony érne össze anélkül, hogy a nappal megjelenne, azaz megtörténne. Mintha egy regény első soraitól rögtön az utolsó oldalára ugranánk, éppenséggel a lényeg, a történet, a tartam, a voltaképpeni esemény vész el, tűnik el. Ahogy az egyik fotón a felfelé fordított üres tenyerek sem tartanak semmit, csak a pusztá levegőt.

A képek fontos motívuma a vakság és a leigázottság. A kezdőképen egy fénytől elvakított, idős embert látunk, a továbbiakban egy fej nélküli, lehanyatlott szobortorzót, a könyv egyik legerősebb képe pedig a fej- és szemfedőt viselő loé. Egy öltönyös kéz szorításából kiszabadulni igyekvő kisgyerek tekintetén kívül egyetlen tekintetet látunk, és az egy valószínűleg végletesen kimerült, fekvő ember vérágas szeme. A voltaképp férfiközpontú fogyasztói társadalom, az erőszak, a versengés metaforái a különböző sportoló alakok. A globális, a Földet, az élőlényeket gyarmatosító uralom figurái a leigázott, lekötözött, cirkuszban idomított állatok vagy éppen a klímaváltozás következtében haldokló méhek. A gyönyörű táj is az emberi beavatkozás jeleit, sebeit hordozza magán.

A materialitását nélkülöző világ, a megalapozását elvesztett igazság, a hamis tények metaforái az olyan fotók, mint az a két, ugyanazt az aranyrúdhalmot megörökítő, amelyen a képek azonban a szelektív élesség miatt leleplezik önmagukat, azaz tárgyakat, mert amit az első képen aranyrúdnak látunk, azaz a legbiztosabb befektetési alapnak, tőkének, a másodikon festett fahasábként, hiábavalóságként lelepleződik le. Egy következő képpár Baudrillard szimulákrumelméletére utalva – amely szerint az Öböl-háború valójában nem történt meg, pusztán televíziós spektakulumot láttunk –, azt keretbe foglalva, lángholó makettvároskát, makettházakat mutat meg. A brüsszeli *Mini Európa* makettparkot ábrázoló fotó háttérben az *Atomium*mal is a világhallapot teljes irrealitását, kikökenését, montázszerűségét emeli ki, vizuálisan a korábbi *Sisyphus-projekt* – amelynek a mostani bizonyos értelemben a folytatása, ahogy az alkotó azt több interjúban is kifejti – elgondolására utal vissza. Ezt idézi a kép egy bonyolult gépezet, talán turbina valószínűleg tanulmányi, elemzési célból megalkotott metszetéről is.

A könyv utolsó képe rezignáltan veszi tudomásul a csodálatos természeti környezetet élvező fürdőző turisták, azaz fogyasztók mindenre vak önelvezetét, amely nem vesz tudomást arról, hogy a környezet, a valóság éppen az eltűnés, a felbomlás, a pusztulás pillanatában van, éppen miattuk, miattunk. Miközben mi nem tudunk mást, mint újabb és újabb területeket leigázva, hasznosítva, továbbra is csak fogyasztani.

Geibl Kata könyve egy komolynak ígérkező művészi pályafutás eddigi legjelentősebb állomása, nemzetközi viszonylatban is fontos és súlyos, átgondolt, nemkülönben gyönyörű, komplex és reflektált munka.

Istvánkó Bea

NEOGRÁDY-KISS  
Barnabás: *Solitude*,  
2021, a sorozat  
egy darabja  
A művész jóvoltából  
→

# Elfényképezett magány

Neogrády-Kiss  
Barnabás *Solitude*  
című kötetéről

Symposion Kiadó, 2021,  
122 oldal

1964-ben a fotós Ed Ruscha közzétett egy hirdetést az akkoriban megjelent, *Twentysix Gasoline Stations* című fotókönyvről az *Artforum* márciusi számában. A művész néhány grafikai munkát végzett a magazinnak, cserébe pedig ezt a megjelenési lehetőséget kapta. A hirdetésen a könyv borítója szerepelt és az alábbi szöveg: „REJECTED Oct. 2, 1963 by the Library of Congress, Washington 25, D. C.”, azaz „Visszautasítva 1963. október 2-án a Washington D. C.-i Kongresszusi Könyvtár által”. A hirdetés háttérében az állt, hogy Ruscha beküldte a frissen megjelent fotókönyv egy példányát az Egyesült Államok összes kiadványának összegyűjtésére hivatott, washingtoni központi könyvtárba, a kötetet

azonban valamiért mégis visszapostázták neki. A kiadvány külalakja, kötészete alapján úgy nézett ki, mint egy klasszikus könyv, mégis lehetett valami a tartalmában vagy a felépítésében, ami miatt az ügyintéző könyvtáros arra a megállapításra jutott, hogy ez a kötet nem könyvtárba való. Talán a könyvkiadó feltűntetésének hiánya vagy a szokatlan és homályos művészi intenció volt az eset oka, mindenesetre akkor és ott hivatalosan nem minősült könyvnek.<sup>1</sup> A kötet, melyet ma a művészettörténet az első, kortárs értelemben vett fotókönyvként definiál, egy kis formátumú füzet, amely semmi más nem tartalmaz, csupán a 66-os út mentén kiválasztott huszonhat tölteállomás fotóját és a helyszínek megnevezését. Minden egyéb szöveg, definíció, tárgyleírás hiányzik belő-



NEOGRÁDY-KISS  
Barnabás: *Solitude*,  
Symposion Kiadó,  
2021  
←









NEOGRÁDY-KISS  
Barnabás: *Solitude*,  
Symposion Kiadó,  
2021



le. Az azóta megjelent szakirodalom azért tekinti ezt a könyvet az első fotókönyvnek, mert egy olyan fotográfiákat tartalmazó albumról van szó, amely nem egy már meglévő fotósorozat reprodukcióinak bemutatását szolgálta, hanem maga a könyvformátum volt a képanyagot hordozó eredeti médium. Az anekdota jól példázza azt a definíciós zavart, amely akkoriban és lényegében azóta is jelen van a fotókönyvekről (és művészkönyvekről) való gondolkodásban. Annyi bizonyos, hogy a fotókönyv semmiképpen sem művészeti album vagy monográfia, mely egy adott alkotó életművét vagy annak egy szeletét mutatja be másodlagos, közvetítő médiumként. Az igazi fotókönyv saját narratívát alkot a gondosan megszerkesztett szöveges és képes tartalom, a tipográfia, a design és a kötészet segítségével, melyet összefoglalóan vizuális történetmesélésnek hívunk.

Mindezt jól példázza Neogrády-Kiss Barnabás 2021 decemberében bemutatott, *Solitude* című kötete is, amely a Symposion Kiadó gondozásában jelent meg száz példányban. A *Solitude* egy rendkívül személyes vizuális napló, amely amellett, hogy bemutatja a művész legfrissebb fotósorozatát, elbeszéli egy különleges rezidenciaprogram szubjektív élményét, betekintést nyújtva az alkotó akkori mindennapjaiba és személyes alkotói módszertanába. A kötet témáját jelentő művészeti cse-reprográm két szempontból is különleges. Először is a helyszín miatt, amely a németországi Akademie der Schloss Solitude volt. A Stuttgarttól mintegy tíz kilométerre található rezidenciaközpont 1990 óta fogad művészeket, illetve a legváltozatosabb humán- és reáldományokkal foglalkozó kutatókat több hónapos, akár egy egész éves ott tartózkodásra is. A program különlegességéhez nagyban hozzájárul a kivételes helyszín, azaz a névadó Solitude-kastély, mely 1764 és 1769 között épült Karl Eugén württembergi herceg megrendelésére. A Johann Friedrich Weyhing és Philippe de La Guèpière által tervezett barokk kastély és melléképületei szolgálnak ideiglenes munkahelyként és műteremként egy időben

akár több mint ötven művésznek és kutatónak. A történelmi épület közel van a nyüzsgő tartományi központhoz, Stuttgarthoz, ugyanakkor fekvése és erdős környezete mégis elszigeteltté teszi az ott tartózkodást. Innen a névadás is, *Solitude*, azaz magány.

Neogrády-Kiss számára az időzítés miatt jelentett különleges élményt a programban való részvétel, hiszen az alkotó 2020 októberében, a koronavírus második hullámának tetőpontján (jócskán a védőoltások engedélyezése előtt) érkezett meg az Akademie Schloss Solitude-ba, így rögtön tizennégy nap szigorú karanténnal kezdte az intézményben eltöltött időszakot. A szigorú karantént szó szerint kell érteni, így ebben az első két hétben egyáltalán nem hagyhatta el apartmanját, személyesen sem találkozhatott senkivel. A külvilággal való egyetlen kapcsolattartást – az ajtaja előtt hagyott ebédeken kívül – az internet jelentette számára, így elhatározta, hogy előzetes terveivel ellentétben nem a Capa Nagydíj-nyertes, *Kettős kötés* című sorozat<sup>2</sup> folytatásának áll neki, hanem először inkább vizuális naplózásba kezd, a képeket pedig az Instagramon publikálja önmaga és követői szórakoztatására. A saját maga számára meghatározott egyetlen szabály az volt, hogy naponta minimum egy képet készítsen, a tematikát viszont semmi nem korlátozta, csupán a rendelkezésre álló szűk harminc négyzetméteres apartman, személyes tárgyai, valamint az új otthonának ablakából látszó csekély látvány.

Miközben lassan leperegtek a karantén napjai, és szépen gyűltek a fotók az Instagramon, 2020. november elején újabb teljes zárlatot jelentettek be Németországban, így tulajdonképpen a „szabadulás” után sem változott szignifikánsan Neogrády-Kiss helyzete; Stuttgart gazdag látványosságainak, fürdőinek és múzeumainak szorgalmas látogatása helyett lényegében a kastély és a környező erdő felfedezése maradt számára mint hozzáférhető lehetőség. Mindeközben az alkotó egy az Új Művészet hasábjain korábban megjelent interjú<sup>3</sup> révén kapcsolatba került Sirbik Attilával, és megszületett egy



NEOGRÁDY-KISS  
Barnabás: *Solitude*,  
Symposion Kiadó,  
2021  
→



közös fotókönyv ötlete. Így Neogrady-Kiss a kéthetes karantén után sem hagyott fel a naplózással, a tizennégy napos sorozat hetvenre duzzadt, és elkészült az a mintegy négyszáz kép, amely a kötet alapjául szolgál.

Az akár több könyvre is elegendő fotográfia eredendően nem annyira narratív, mint inkább intuitív alapon készült, így ahhoz, hogy igazi vizuális naplónak formálódjon, gondos szerkesztésre és válogatásra volt szükség. Ezt a komoly feladatot leggyakrabban a művész maga szokta elvégezni, de a *Solitude* esetében ezen a ponton egy teoretikus, Cséka György kapcsolódott be a munkába. A szokatlan kooperáció kiváló döntésnek bizonyult, mert a kötet formátumát és szerkesztését tekintve is egyedi befogadói élményt nyújt. Valójában maga a szerkesztésmód teremti meg azt a narratív ívet, mely koherens történetre fűzi össze a képek kiválasztott halmazát, mintegy kondenzálva és összegezve a művész által átélteket és megörökítetteket. Neogrady-Kiss és Cséka metaforikus értelemben vett kiállítótérként használják a könyv lapjait, ahol a képek egymás után és egymás mellé helyezése ugyanolyan jelentősége van, mint a képek közti fehér mezőknek vagy az esetenként teljesen üresen hagyott oldalpárok. A művész és a szerkesztő emellett nemcsak a méretezéssel, a margókkal és a cezúrákkal játszik, hanem a művek forgatásával is, így egyes oldalakon a kilencven fokban elforgatott képek kiöklentenek a hagyományos könyvlapozás élményéből, utalva arra a talajvesztett helyzetre, amelyben a művész érezhette magát részleges vagy teljes bezártságában. Ezt a forgathatóságot és töredezettséget egyébként már a borító tipográfiája is jelzi, ami szintén minden irányból forgatva árulja csak el a teljes címet és a szerző nevét.

A képválogatás szempontját talán az elszigeteltség, a bezártság vagy a címadó magány szavak fémjelzik a

leginkább, ezt pedig mi sem illusztrálja jobban, mint hogy egy „benyúló” női kézen kívül a művész maga az egyetlen emberi alak, aki megjelenik a képeken. Hasonló a helyzet a természettel, ahol a félig halott téli erdőn, a lehullajtott lombú vagy kopasz fákon, valamint a zúzmarás és fagyott erdei terméseken kívül csupán két katicabogár utal az életre, bár közülük is az egyik mintha már halott lenne. A könyvet átlapozva folyamatosan egyre több mutatkozik meg a hetven nap helyszínéről szolgáló kis szobából, a csodálatos barokk kastélyból, végül az azt körülölelő parkból és erdőből. A terekben pedig részben vagy egészben fel-felbukkan a helyét kereső, bolyongó, olykor zaklatott tekintetű művész, így Neogrady-Kiss Barnabás korábbi munkáihoz hasonlóan ez a sorozat is rendkívül személyes, akárcsak egy igazi napló.

Végül érdemes pár szót ejteni a kötet dizájnjáról is. A választott A/5-höz közelítő, szövetborítású formátum mellett, hogy az utóbbi években igen népszerű a kortárs fiatal fotósok körében (például Klenyánszki Csilla: *Pillars of Home*, Halász Dániel: *Határvidék*), tovább erősíti a naplószerűséget. A papírválasztás is szöges ellentétben áll a fotóalbumok és nagymonográfiák fényes, ugyanakkor nehéz és sérülékeny papírával. Ez a formátum könnyen kezelhető, és szállítható táskában vagy kabátzsebben, papírján nem látszik meg az ujjlenyomat, szinte óhajtja a sűrű forgatást és lapozgatást, már-már a belejegyzetelést is. Dicséretet érdemel a fűzött cérnakötés, amely lehetővé teszi a könyv teljes kinyitását, emellett plusz esztétikai értékekkel ruhazza fel az oldalpáron sok esetben átfutó képeket. (A grafikai tervezés Cséka György és Imre Réka munkája). A *Solitude* egy olyan szavak nélküli napló, amely bárki számára hozzáférhetővé és hazavihetővé tesz egy személyes és intim történetet. Akár egy jó műtárgy, csak jóval jutányosabb áron.

1 Bruno Ceschel: *Self Publish Be Happy - A DIY Photobook Manual and Manifesto*. Aperture Foundation, New York, 2015.

2 <https://blog.capacenter.hu/2020/10/21/a-capac-nagydijs-2020-nyertese-neogrady-kiss-barnabas/>

3 Sirbik Attila: Tudni kell ki- és bezoomolni. Beszélgetés Neogrady-Kiss Barnabással. *Új Művészet*, 2020/12. 26-30.

Danka Zsófia

# Vakfoltok

## Puklus Péter: Hero Mother – How to build a house

Witty Books – Images Vevey,  
2021,  
120 oldal

A 2016-ban indult *Hero Mother*-projekt lezárásaként tavaly októberben megjelent Puklus Péter *Hero Mother – How to build a house* című könyve a projektet nagydíjban részesítő, svájci Images Vevey támogatása mellett a torinói Witty Books gondozásában.

Puklus fotográfiát tanult a MOME-n, majd Párizsban az École National Supérieur de Création Industrielle (ENSCI) médiadizájn szakán végzett. A hazai képzőművészeti színtér egyik markáns úttörője, a negyvenes művészgeneráció progresszív tagja, munkái számos külföldi és hazai kiállításon, illetve köz- és magángyűjteményben láthatók. Művészeti tevékenysége mellett egyetemi óradóként is jelen van a fiatal művészek oktatásában nemzetközi szinten is.

Időben és térben nagy kiterjedésű művészeti ciklusait sorozatokba rendezi, ezek beteljesedését a projektet reprezentáló fotókönyv megjelenése jelenti. 2012-ben két fotókönyve jelent meg: a *One and a half meter* a heidelbergi Kehrer kiadónál és a *Handbook to the Stars* a selmecbányai Stokovec gondozásában. Az áttörő nemzetközi elismerést a 2016-ban kiadott *The Epic Love Story of a Warrior* című fotókönyve hozta el számára, melyet a londoni SPBH Books adott ki. A *Hero Mother* immár az ötödik, nyomtatásban publikált fotókönyve, és egyben a legszemélyesebb is. Az alkotó ambíciózusan formálja művészeti praxisát, eszköztárának a fotográfián kívül a festészet, a rajz, a szövegalkotás, valamint installációk és szobrok létrehozása is hangsúlyos eleme. Az egyre inkább felszabaduló, technikailag és narratívában is tágassá növekvő univerzumban a könyv mint forma továbbra is biztos viszonyítási pontként van jelen.

Puklus kompozíciójának pontos, zárt műtermi felépítettsége és szigorú konceptualitása az utóbbi években asszertív fordulatot vett. A pszichoanalitikus gondolkodásmód egyre erőteljesebb térnyerése új mélységet ad a munkáknak. Puklus szokatlanul őszinte önreflexiója, naplójeljegyzései és személyes élményei teremtették meg ehhez az elméleti alapot. A családi szerepek evolúcióját tematizáló projekt mélyen személyes, és mellőzni igyekszik a külső nyomásoknak való megfelelés bármilyen kényszerét. Ennek az sem mond ellent, hogy a könyv esztétikus kivitelezése továbbra is fontos szempont maradt, ez Paolo Berra, a könyv tervezőjének munkáját dicséri. Az albumba kerülő munkák szelektálását Puklus tudatosan a Witty Books csapatára bízta, hogy minél határozottabban érvényesülhessenek a külső szakmai szempontok az akkor már több mint öt éves folyamatban.

A művész elmondása szerint a bizonyos értelemben személyes fordulópontot jelentő projekt sokkal inkább terápiaaként indult, mint képzőművészeti programként.

Puklus témaválasztása a 2016-ban született második gyermekének megérkezéséhez és ennek előzményeihez kapcsolható. Időben az attól a pillanattól való távolodást dolgozza fel, amikor a fiatal szülő ráeszmél, mostantól egy teljesen új narratíva veszi kezdetét, és a személyes mikrokozmosz visszafordíthatatlanul kifordul a sarkai-ból. Egy gyermek születése az egyén és a család szintjén addig ismeretlen dinamikákat, szokásokat éleszt fel, újraértékelődik a gyermekkor tapasztalata, a szülők és nagyszülők viszonya, új magasságok és mélységek követik egymást.

Puklus munkáit e projekt kapcsán több kiállításon is láthattuk már – például a *Hős anya\_Alcím* címűn a Glassyard Galériában, a *Life is Technón* a Trafó Galériában vagy a brünni Fait Galleryben rendezett *Stupid* című kiállításán. A főként fekete-fehér fényképek sorát helyenként egy-egy színes fotó és néhány naiv rajz töri meg. A kék színű, laza vonalrajzok jelentik az első mérföldkövet egy fénykép megszületésének történetében. Ugyanakkor a gyors, néhány vonalból álló kis illusztrációk és írások a fotók éles valóságának, néhol neutrális megközelítésének könnyedebb ellenpontjaiként jelennek meg. Egyes fényképek oldott gondolatvázlatokként értelmezhetőek.

A könyv paratextusai, mint a *How to build a house* (Hogyan építsünk házat) alcím vagy a *How to make love* (Hogyan szeretkezzünk) egyfajta „útmutató az élethez” típusú, enciklopédikus műfaj megszületését indukálják. De Puklus ahelyett, hogy válaszokat adna, még több kérdést tesz fel a család építőelemeiről, az apaság mibenlétéről, a nemek közötti különbségekről sűrűn átszóve emlékképekkel, szorongással és humorral. A hős anya mítosza, az önfeláldozó, kizárólag gyermekeinek és a család kiszolgáltatásának, táplálásának élő heroikus szimbólum a mai posztdiktatórikus kelet-európai kollektív tudatból néhány generáció múltán kikopik. Az erős apakép mint a család teremtő és egzisztenciális tartóoszlopa dekonstruálódik, darabjaira hullik, és a helyén keletkezik valami új annak minden finomságával és összetettségével.

A Joseph Luft és Harry Ingham által kidolgozott Johari-ablak modell az önismeret egy mára már széles körben használt koordináta-rendszere. A modell négy részre osztja az Én és a Mások között történő interakciók metszeteit. A felosztás a következő: az *Aréna* az, ahol

PUKLUS Péter:  
*Erection*, 2016,  
Budapest,  
a *Hős anya, avagy  
hogyan építsünk  
házat* című  
sorozatból  
A művész és a  
Glassyard Galéria  
jövöltáboról  
→







PUKLUS Péter:  
*Hero Mother -  
 How to build a house,  
 Witty Books - Images  
 Vevey, 2021*

←

az Én viselkedésének azon része működik, amellyel önmagunk és a környezetünk is tisztában van; a *Vak* részbe azok a viselkedésminták tartoznak, amelyeket a környezet ismer, de az Énnek nincs tudomása róla; a *Zárt terület*, avagy „rejtett én” a mások előtt eltitkolt érzelmek és magatartás tartománya; az utolsó a *Sötét terület*, ahol olyan tudattalan folyamatok zajlanak, amelyeket sem a környezet, sem az egyén nem tud befolyásolni, azokra nem lát rá. Az Én mindaddig nem lesz tudatában a *Sötét terület* létezésének, amíg fel nem fedezi rejtett tulajdonságait és képességeit. Ehhez általában egy trauma vagy egy adott életszakasz sorsfordító változása járul hozzá, esetleg mások megfigyelésén keresztül megy végbe. Puklus a projektjében ezen „ablakok” között oszcilláló mozgást végezve bontja ki az egyénre és a társadalomra vetített tematika komplexitását.

Fotókönyvében a cím megfogalmazása ellenére egyértelműen a „hős apa” nézőpontját követhetjük végig. Az esendő főszereplőt, aki megpróbál létrehozni egy rendszert, megpróbál erőt demonstrálni teljesen védtelenül, építkezni eszköztelenül, és minden egyes bukás után talpra akar állni. A mindent átszövő storytelling elengedi a néző kezét szabad asszociációkat, párhuzamosan futó értelmezési rétegeket engedve az olvasatba. A könyvnek körülbelül a közepén látható Gustave Courbet *A világ eredete* című festményének fotóparafrázisa. Első pillantásra talán észre sem vehető, hogy a női szeméremtest felett elszálló apró légy árnyéka is látható a modell bőrén. Puklus olyan pillanatot kapott el, amely további gondolatköröket vonz magához. A reneszánsz művészeti hagyomány óta Giottótól Vasarin keresztül Salvador Dalíig a légy ábrázolása olykor a valóság illúziójának megteremtését szolgálja, máskor az emberi élet efemer voltára utal, vagy a halál és romlás szimbólumaként jelenik meg.

A munkáin operáló photographer gaze, azaz a fotográfus tekintet a valóság egy szeletét mutatja meg, ahogy az életben, úgy a fotográfiában is. A teljes igazságot, ha

ez egyáltalán lehetséges, csak részleteiben lehetséges felfedni. Felmerülhet a kérdés, hogy Puklus „fotográfus tekintete” inkább szubjektív, intuitív folyamatokat vagy tisztán fotográfiai szempontokat vett-e figyelembe.

A rögzítésre kerülő momentumok között újra és újra visszatér a sosem befejezett szobor képe, emlékeztetve az önábrázolás, az önmagunk pozicionálását megkísérlő folyamatok paradox minőségére. Párhuzamok fedezhetőek fel Puklus esztétikája és az Otto Steinert követő fotótörténeti megközelítés között. A Steiner által kezdeményezett szubjektív fotográfia az 1950-es években indult, fő célkitűzése az önkifejezés fontosságára való fókuszálás volt, szemben a fényképezett téma tényszerű leírásával. A szubjektív fotográfia középpontjában a fotós egyedi nézőpontja és a világ tekintetének visszavetülése áll, humanizált, egyénre szabott fényképezést jelent, és magában foglalja a fényképezőgép használatának olyan módját, amelynek során az ábrázolt tárgy is ki tudja fejteni az alkotó nézeteit és karakterét. A mozgalom tagjai a külső valóságok feltárása helyett az egyén belső állapotának összetettségét vizsgálták, amelynek értelmében az ábrázolt objektum és a képkészítő szubjektum határai feloldódni látszanak.

A könyv és a benne kibontakozó történet linearitását a kezdő és az utolsó képek egymás mellé helyezéssel is érzékelhetjük. A kezdő képen egy felújítás alatt álló lakásbelső láthatunk, de a neutrális kompozíció helyett egy maszkolószalaggal rögzített, hatalmas fekete fólia zárja le függőnyszerűen a területet. Az utolsó kép egyben az első is, amelyen a modell, maga a művész, gigászi harcait befejezve, felveszi a nézővel a szemkontaktust, íróasztalánál ül és dolgozik. A két kép között megtett út jelenti a történet legfontosabb kérdéseit. Tudunk-e jobb szülők lenni, mint amilyenek a mi szüleink voltak, rálátunk-e vakfoltjainkra?



Sirbik Attila

# I am here

## Interjú Fabricius Annával

TOBE Gallery,  
2022. III. 2. – IV. 2.

**F**abricius Anna 2005-ben végzett a MOME fotó szakán, majd 2015-ben doktorált mint multimédia művész. Pécsi József- és Derkovits Gyula-ösztöndíjas. Intimebb, személyes történeteikhez szinte elengedhetetlenek a szövegek. Fabricius kortársai közül az egyik legtöbbet utazó fotóművész, rezidensként élt Helsinkiben, Bécsben, New Yorkban, Tajpejben. Munkái számos nemzetközi kiállításon és fotófesztiválon szerepeltek.

**SA:** Eddigi fotósorozataid témái szerteágazóak, foglalkoztál már a munka változó természetével, a nem látható dolgozókkal, a csoporttal, illetve a csoporton belüli egyénnel, mely kapcsolatain keresztül definiálja önmagát. Legújabb alkotásaidat is sorozatként láthatja majd a közönség?

**Fabricius Anna:** A *100 szó és 7 dolog* című, legújabb munkám gondolkodásában a személyes hangvételű fotósorozataimat követi. Azokat a sorozatokat, melyekben kulcsfontosságú helye van a szavaknak, a személyes emlékezetnek, a privát történetek egyéni értelmezésének és feldolgozásának, s emiatt nem csupán egyetlen eszközt használ a

megértéshez. Ezért nem is abban az értelemben vett klasszikus sorozatként tekintek ezekre, mint a csoportképeimre vagy azokra, melyek a munkával foglalkoznak. A *100 szó*t leginkább egy csillagképhez tudnám hasonlítani, ami csak a Földről nézve alkot egységet – a látszólag egymástól távoli alkotóelemek (fotó, szöveg, grafikai gesztusok) a végeredmény szemszögéből mutatnak koherens egészet.

**SA:** Miért sorozatokban gondolkodsz?

**FA:** Minden olyan kérdésre, jelenségre vagy problémára, mellyel a sorozataimban foglalkozom, úgy tekintek, mint egy személyiségre, akit csak úgy vagyok képes megér-

teni és megismerni, ha időt töltök vele, és mindig más eszközökkel teszem fel a kérdéseket. Ez a munkamódszer akarva-akaratlanul sorozatokat hoz létre. A sorozatnak van egy időbeni kiterjesztettsége, tehát a befogadónak kell összerakni a saját csillagképét, amely a képértelmezés közben a személyes tapasztalataival egészül ki. Én alkotóként és kiállítóként a saját orientációs pontomat tűzöm a térképre: I AM HERE.

**SA:** Legújabb projektedről szinte azonnal Foucault *Szavak és dolgok* című értekezése jutott eszembe, melyben a szerző azt mondja, hogy az emberen uralkodik az élet, a munka és a nyelv, konkrét létünk bennük

**FABRICIUS Anna:**  
*100 szó és 7 dolog (torony, libeg),*  
2021, archív pigment nyomat, akril,  
viaszkréta, egyedi darab, 50×70 cm  
A művész jóvoltából →

**FABRICIUS Anna:**  
*100 szó és 7 dolog (pogácsa, áll),*  
2021, archív pigmentnyomat, akril,  
viaszkréta, egyedi darab, 50×70 cm  
A művész jóvoltából →→





VÁLAMI, AMI A VÁGYOTTAT BETELJESÍTI



találja meg a meghatározottságait. Csak szavain, szervezetén és az általa gyártott tárgyakon keresztül lehet az ember közébe jutni, mintha először ezek (és csakis ezek) birtokolnák az igazságot; és maga az ember, mielőtt gondolkodni kezd, olyan lényként tárul föl tulajdon szemében, aki már szükségképpen bizonyos áthatolhatatlansággal, redukálhatatlan előidejűséggel rendelkezik, aki már élőlény, termelőeszköz és őt megelőzően létező szavak hordozója. Érdekes elképzelés ez, ha párhuzamba állítjuk a gyerekkorban képződő kitalált szavakkal. Mi inspirált, a gyermeki szóteremtés vagy a felnőtt szavak keresésének a vágya?

**FA:** A *100 szó és 7 dolog* a gyermeki értelem megnyílása szavakon és képeken keresztül. A megismerési, kapcsolódási és kifejezési ösztön szinte mindennél erősebb, a szavaknak, gesztusoknak, hangtónusoknak meghatározó erejük van életünk első napjától kezdve.

Idén emlékezünk Nemes Nagy Ágnes 100. születésnapjára, akivel gyerekként volt szerencsém találkozni a szigligeti alkotóházban. A kicsikkel sokszor szójátékokat játszó Nemes Nagy a *Szó és szótlanság* című esszéjében a következőket írja: „A költészet legfőbb ellensége a szó. A szónak értelme van... A nyelv perforálja a gondolkodást, hogy nem gondolhatunk mást, csak azt, ami a nyelvek rendszereiben már adva van.” Nemes Nagy Ágnes gyerekversei kapcsán egy beszélgetésben<sup>1</sup> Tamás Zsuzsa költő azt mondja: „A gyerekkori versélvezetnek része a nem értés és a félreértés, ahogy a későbbi rácsodálkozás is.”

Ahogy én mint szülő értelmezni próbálok a „babanyelvet”, pont a fent említett nem értés és félreértés jelenik meg a munkámban. Irigylésre méltó a szavak és a kiejtett hangok szabadságfoka, ami ugyanannyira érződik kezdetben a konkrét szavak használatában is. Sokszor olyan emlékek vagy asszociációk adják a gyermek szájába a szavakat, melyeket az adott táj vagy helyszín felelevenít benne. Ezek voltak az inspirációim.

**SA:** Elméleti-teoretikus szemmel, fotóművészként vagy anyaként álltál hozzá ehhez a sorozathoz? Persze ezek szétválaszthatatlan dolgok, de megszoktuk már alsó tagozatban, hogy tantárgyaink vannak. Melyikből mennyi van a sorozatban?

**FA:** Érdekes, hogy Finnországban pont most tervezik eltörölni a tantárgyakat. De most, életemben először elsődlegesen anyaként kezdett foglalkoztatni a téma. Érdekes, hogy a 2006-os *Háztartási Anyatigris* című sorozatom látszólag határozottabban szól az anyaságról, a manapság sokkal jobban előtérbe kerülő, vizuálisan megfogható küzdelemről, a szülőségről, mint a felelősségvállalásról



VALAMI, AMI ELBÚJTAT

FABRICIUS Anna: *100 szó és 7 dolog*, 2021, analóg fotográfia pigment archív papíron, ed. 5+1 A.P., 70×100 cm  
A művész jóvoltából

←

és annak nehézségeiről. Az *Anyatigris*-sorozat leginkább az anyáról szól. A *100 szóban* legkevésbé sem érdekelnek az ilyesfajta nehézségek. Most a kíváncsiság, a gyerekek megértése inspirál. Persze az anya mögötti művész nem akarja elfelejteni önmagát. Átveszem a gyerekek papírjára vetett gesztusait, a vonalakat, pontokat és foltokat, amikkel kezdetben egy gyerek az egész világot képes ábrázolni. A kitaposott világomat jelentő tájképeket felülírják ezek a szabad, determinálatlan gesztusok.

**SA:** Fotóidon sokszor szöveg is megjelenik. Ennek mi a funkciója? Mi van előbb, a szöveg vagy a kép?

**FA:** Ebben a sorozatban a kép és szöveg párhuzamosan alakult. A *7 dolog* nagy méretű, analóg fotóin mozdulatukban kimerevített gyerekeket kiemel vagy kitakar egy-egy gesztusfirka. A képekhez tartozó szövegek a gyerekek kreálta szavak – mint a bötty vagy a dimbi – általam megfejített definíciói, ezek inspirálták a fotókat. Más utat járhat be a néző attól függően, hogy a szöveget vagy a képet veszi előre, de reményeim szerint a végeredmény valami újszerű tapasztalás a világról, a dolgok és a szavak kapcsolatáról. Kép és szöveg két optikai lencse, melyeken külön-külön átnézve a világ homályos, de a közös metszetükben a furcsa fénytörésben valami élesebben rajzolódik ki.

A szöveghasználat egyébként nálam időről időre visszatér, leginkább a személyes, intimebb munkámban. A *Vaj/Voi* című sorozat rávilágít a finnugor nyelvrokonságra

érdekességeire, a polaroidjaimat – *A jövő előre nem látható eseményei* – kiegészítő egy-egy szó pedig mint önbeteljesítő jóslat működik. A szavak ugyanannyira determinálják a képen látottakat, mint amennyire kitégítik a kép kereteit.

**SA:** A 2016-os, *Alany, állítmány, nem mellékes nevek* című kiállításodon szereplő képeiden is megjelentek a szövegek. Akkor teljesen más indítatásból, mint most? A személyesség és az intimitás dimenzióinak megteremtéséhez hozzájáruló eszközök ezek?

**FA:** Az *Alany, állítmány* gerincét a privát sms-eim képezik. Amiket az ember elrak, tartogat, hol azért, hogy ne feledje a másikat, hol azért, hogy megborzongjon saját akkori kitettségen. A sok esetben abszurd mondatokhoz az életből talált, ugyancsak lehetetlen látványok párosultak. Az az anyag – fotográfák, szövegek, neonfeliratok, videó – segített megérteni, feldolgozni az akkori lelkiállapotomat, szól az emberi kapcsolatok törékenységéről, az elveszettségről vagy éppen a teljességben való feloldódásról. Ezek megmutatásához számomra nem elegendők a képek. A szavaknak józanító ereje van.

A *100 szó és 7 dolog* a verbalitás mezejének kezdeti, de nagyon fontos mezsgyéjét mutatja meg, ami a gyerekekben mára önálló gondolatokká, összetett mondatokká kerekedett ki, és én mint anya sokkal fontosabb napi kérdésekkel foglalkozom: „Tud-e táncolni a medve?”

FABRICIUS Anna: *100 szó és 7 dolog*, 2021, analóg fotográfia pigment archív papíron, ed. 5+1 A.P., 70×100 cm  
A művész jóvoltából

←

<sup>1</sup> [https://konyvesmagazin.hu/nagy/nemes\\_nagy\\_agnes\\_szerint\\_minden\\_gyerek\\_kolto.html](https://konyvesmagazin.hu/nagy/nemes_nagy_agnes_szerint_minden_gyerek_kolto.html)

# Lehet-e valami egyszerre régi és új?

## Beszélgetés Krasznai Jánossal és Zsigmond Gáborral

**F**őfotó. Régen fővárosi fotóvállalat, ma fotogaléria, kávéház, fotós szakbolt és rendezvényhelyszín Budapesten. Két fotográfus, Krasznai János és Zsigmond Gábor alapította 2019 decemberében. Kíváncsiak voltunk, milyen elképzelésekkel, miért most, és mi a cél. Azt mesélik, akiktől tanácsot kértek a fotogaléria kapcsán, mind megpróbálták őket lebeszélni. Pedig akkor még nem is tudtak a Covidról.

**JJ:** A galéria műfaja szinte mindig egy személyes brandhez vagy egy családhoz kötődik. Olyan régóta vagytok barátok, hogy a Főfotó akár családi vállalkozásnak is fel-fogható, vagy inkább a közös ízlés, a barátság az alap, amire épül?

**Krasznai János:** Óvodás korunk óta együtt nyomjuk, és nagyon bízom benne, hogy ez a próbálkozás sem fogja tönkretenni a barátságunkat, hiszen az óvoda után együtt jártunk általános iskolába, és bár a gimnáziumot külön intézményben végeztük, de aztán megint együtt tanultunk fotósoknak a Práter utcai szakiskolában, és azóta is kisebb-nagyobb kanyarokkal együtt dolgozunk. Ugyanazt olvastuk, néztük, ugyanazokat szerettük, talán idomultunk is egymáshoz, nagyon hasonló az ízlésünk, az érdeklődési körünk, együtt jártunk mindenhová. Régóta a levegőben van, hogy közösen létrehozunk egy helyet, ahol megmutatjuk valamilyen formában, amit fontosnak és jónak gondolunk. Külön-külön nem vágtunk volna bele, de ez a barátság remek alap hozzá, bevállalom a családi vállalkozás jelzót. Az mindenesetre árulkodó, hogy ugyanazok a képek tetszenek és ugyanazok rettentenek el. Vannak is kódszavaink, utalásaink, ha emlegetünk egy analógiát, egy képet vagy egy fotóst, akkor az egyik tudja, hogy mit gondol a másik, és adott esetben el fogjuk utasítani a nekünk bemutatott portfóliót.

**JJ:** Kezdjük az elején! Evidens volt, hogy fotósoknak készültök, vagy volt B terv is, esetleg ez volt a B terv?

**Zsigmond Gábor:** Semmi nem volt evidens, csak az, hogy nem akarok katona lenni, ezért tovább kell tanulnom az érettségi után. Édesapám ismerte az igazgatónőt a Práter utcában, így kerültem oda, utána meg elkaptam a szakmát, de nem ott tanultunk meg fotózni, ezt határozottan kijelenthetjük.

**KJ:** Nekem anyukám fotós volt, laboránsként dolgozott a Főfotóban. Nagyon rossz gyerek voltam, gyakran előfordult, hogy büntetésből magával vitt a laborba, nem mehettem a haverjaimmal, mert anyám azt

tartotta biztosnak, ha szem előtt vagyok. A rettentő büdös vegyszerszagra emlékszem, és hogy mindig azt mondogattam, bármi lesz, csak fotós nem, mert ez borzalmasan unalmas.

**JJ:** A Főfotó név hogyan került hozzátok?

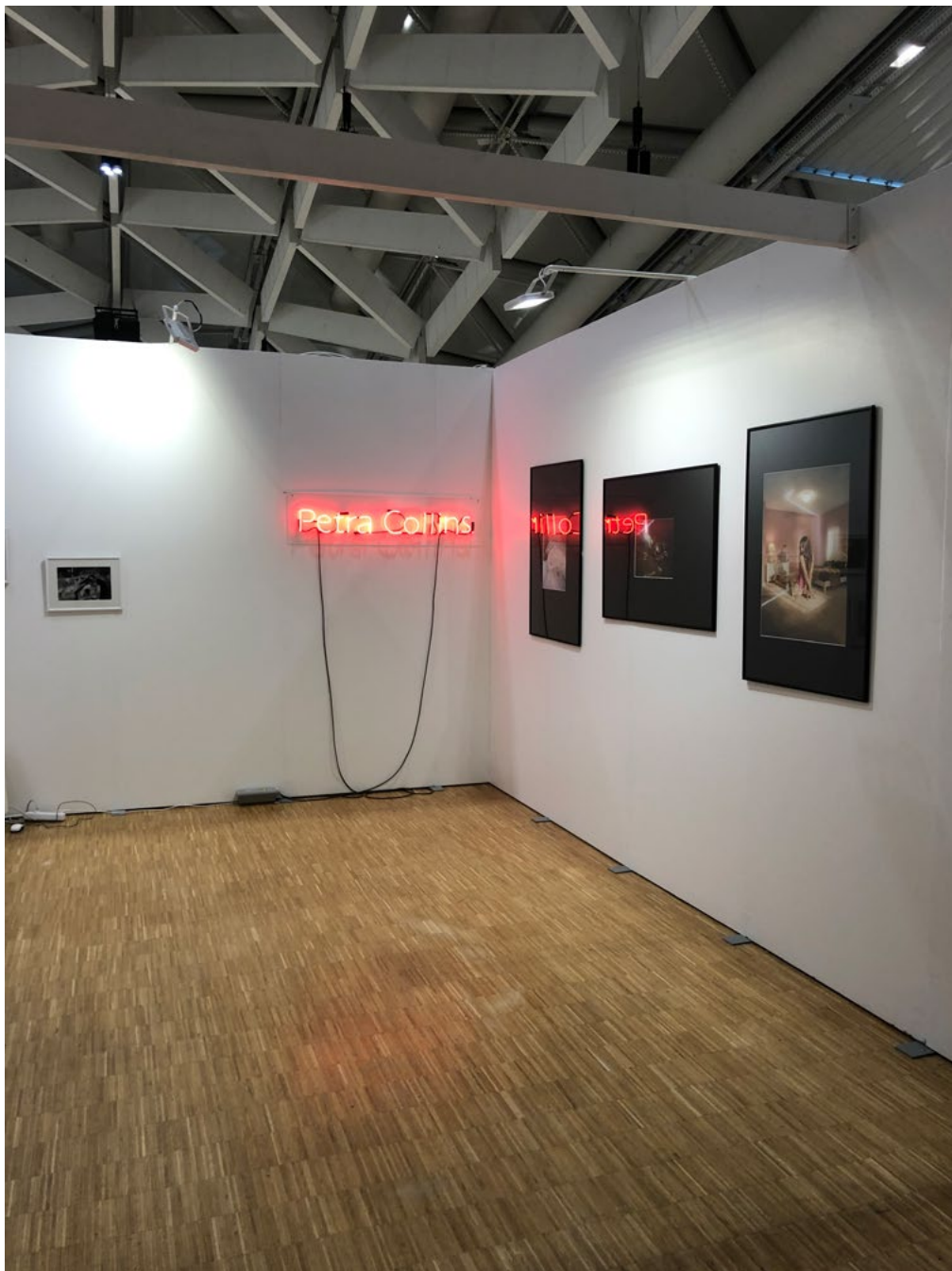
**ZsG:** Kivártuk, hogy lejárjon a védjegy, és beadtuk a névhasználati kérelmet a Versenyhivatalhoz. Meghirdették, szerencsére nem volt rá másik jelentkező, így megvettük. Az, hogy egybevágtam a profil, fura módon nehezítette az ügyet. Szerencsére minden eleme a brandnek - a név, a megjelenés, a logó - szinte egy időben került ki az oltalom alól és vált hozzáférhetővé. Sok fiatal



KRASZNAI János és  
ZSIGMOND Gábor







A Főfotó standja Petra COLLINS kiállításával az Art Marketen, 2021  
←

jár hozzánk, nagy meglepetésünkre közülük sokan azt hiszik, a mi találmányunk a név.

**KJ:** Fontos volt megmenteni és beépíteni a fotós és filmes relikviákat, így került ide a váci Forte film- és fotópapírgyár eredeti logója a gyárpületről vagy a Magyar Televízió elnöki tárgyalójának lámpaburái, a móri mozi, a régi Uránia széksorai, az MTK Stadion egykori fényoszórója, egy szarvasi ékszerüzlet régi kiszolgálópultja...

**JJ:** Mi formálta az ízlésedet? Mit hoztatok magatokkal a fotósiskolából, és aztán milyen hatások értek?

**ZsG:** Amit ott felszedtünk és most jól jön, az nem feltétlenül kapcsolódik a galériás vonalhoz, sokkal inkább a fotóbolt részéhez. Sokat tudunk a fényképezőgépek működéséről, szerkezetéről, a filmek érzékenységről.

**KJ:** Tegyük hozzá, hogy amit mi akkor és ott tanultunk, az ma már nincs. Fényképezés szakmunkás vizsgánk van, tehát mi szakmunkások vagyunk, bár a szakma, az analóg fotózás megszűnt, és noha most

próbálgatjuk újból feltámasztani, mi is tudjuk, hogy nem létezik. A legnagyobb közhely, amit most idecitolok, hogy mindenkinek a kezében van egy fényképezőgép, és ez alapvetően megváltoztatta az egészet. Mindenki úgy érzi, hogy baromi jó képeket csinál, de ez már a pályánk elején elkezdődött. Akkor már voltak könnyen kezelhető kis gépek, és mutogatták nekünk, hogy „nézd, milyen jó képeket csináltam a görög nyaraláson”. Az előttünk járó generációnak még nagyobb volt a respektje, mert baromi bonyolult volt kezelni egy analóg gépet, akkoriban ez komoly szakma volt. Szerintem az esetünkben kihagyhatatlan, hogy 1988-ban érettségiztünk, 1990-ben végeztük el ezt a szakmunkásképző intézetet, és fotósok akartunk lenni. Bármibe belekezdünk, mindenben mi voltunk az elsők, és ügyesek is voltunk.

**ZsG:** Nem hiszek abban, hogy a hivatalos művészképzésen vagy akár a szakképzésen múlna, kiből lesz jó fotós. A Práter utcában

még el is rontották az embert. Egyszerűen olyan súlyokat raktak rád, hogy jobb is, ha azokat nem tudtad már rögtön az elején, mert később csak lenyomott. Utólag különösen röhejes volt, hogy halálosan komolyan vették a középformátumú negatívok retusálását grafitceruzával, miközben már itt kopogtatott a digitális technika. Már akkor hülyeségnek tűnt, hogy retussal szebb lesz bármi. Megcsináltuk, de attól még felesleges volt. Nem jártunk művészképzésre, ilyen szempontból mi mindig kívülállók voltunk, de ez szabadságot is adott sok mindenhez, senkinek sem kellett megfelelnünk.

**JJ:** János, most a te képeid lógnak kint a falakon. A *Mozgó napfény* című kiállítás csupa portré. De készítettetek közösen két portréalbumot is *Magyarok '94* címmel, húsz évvel később, 2014-ben megismételtétek újabb kilencvennégy híres és kevésbé híres magyar portréfotózását. Mi izgat a portré műfajában?

**KJ:** A teljesség kedvéért, volt egy *Célfotó* című albumunk is, melyben sportolók vannak. Ezeket közösen készítettük Zsigával, de amit most a falakon látsz, az az én személyes projektem. Építettem egy mozgó napfényműtermet, ami tulajdonképpen egy teherautó háta. Az volt a tervem, hogy teljesen eszköztelenül, minden világítás nélkül csak a napfényt használom, miközben vándorfotósként végigjáróm az országot, és lefényképezem, aki odaáll a gépem elé. Aztán jött a Covid. Ezek a képek még az utolsó pillanatban készültek. Az emberek szeretik, ha lefotózzák őket, ráadásul a különleges helyszín, a 80 megapixeles, középformátumú gép tekintélyt parancsoló, úgy is lett kitalálva. Azt szeretném, az általam létrehozott kép lenne „a kép” róluk, valami olyasmi funkcióval, mint a saját nagyszüleinkről ott a falon. Úgy nőttünk fel, hogy mindenkiről volt egy „kép”, és amikor meghalt az illető, nem is volt kérdés, hogy azt teszik ki a koporsó elé.

**JJ:** Zsiga, neked ki a kedvenc fotósod? Mi az, ami nagyon hatott rád?

**ZsG:** Az új kedvencem a Gordon Parks nevű fekete fotós és filmrendező. Főleg feketéket fotózott, riportképei is művészi értékkel bírnak. Ha belépsz a kiállítótérbe, megértem, milyen volt 1949-ben Harlemben az élet. Autodidakta módon képezte magát, a *Life* egyedüli fekete tagja volt, aki ebben a fehérek uralta magazinban folyamatosan publikált. Úgy fogalmazott meg egy problémát, amiről persze a világ nem akart beszélni, hogy közben művészileg és esztétikailag is iszonyú jók a képei. Ő az új kedvencem, de szeretem Wolfgang Tillmanst, akit még mindig nem tudok megfejteni – pont ezért szeretem. Bármire hozzányúl, arany lesz belőle, egy farmernadrágot vagy egy virágcsokrot is le tud úgy fotózni, hogy csak né-





zel, hogy mi van?! Van egy kedvenc képem tőle, egy repülőgép-hajtómű az ablakon kifotózva. Hányan csináltak már ilyet? - de ez a pasi le tudta fotózni úgy, hogy még mindig nem tudom megfejtetni mitől, de egyedi lett.

**JJ:** Úgy terveztétek, hogy analóg fotósiskolát, fotós workshopokat is visztek. Mi valósult meg ebből?

**KJ:** Kapcsolódva Zsiga előző felsorolásához, szerintem az erősségünk a tájékozottság. A pályánk kezdetétől figyelünk fotósokat, galériákat, nézzük, követjük, mit csinál a szakma. Éppen ezért olyan helyet szeretünk volna, ami nemcsak egy lábon áll, nemcsak galéria, hanem kávézó vagy kocsmá is, és analóg fotóbolt, ami idehoz egy szubkultúrát. Mint a bakelitlemezesek. Úgy tűnt, a fiatalokat nagyon is érdekli az analóg fotózás. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy az analóg fotózás ugyan menő a fiatalok közt, de mégsem analóg már senki, én csak úgy hívom őket, hogy „hibrid analógok”, mert analóg gép lóg a nyakukban, meg vesznek filmet, de azt kérik, hogy szkenneljük be, és sosem viszik el a nyersanyagot, az többnyire itt marad nálunk. Papírképnagyítást például ez idáig egyetlenegy sem kértek tőlünk.

**JJ:** János, téged érdekelt az operatőri munka, a filmezés is. Ma hogy vagy ezzel, fotózol vagy operatőrködsz?

**KJ:** Már régen operatőrködöm. A pályánk elején, amikor éppen nem volt megrendelésünk, láttam egy hirdetést a Magyar Narancsban, hogy a Fekete Doboz asszisztentst keres. Zsiga elküldött, mondván, úgyis operatőr akarok lenni, menjek oda. Elkezdtém asszisztenskedni, ami nagyon rövid ideig tartott, mert képet tudtam komponálni, így egy pillanat alatt operatőr lett belőlem. Jött egy nagyon fura időszak, akkor tört ki a jugoszláv háború. Ma már nem is értem, hogy-hogy nem féltem, de nagyon sokat voltam ott. Rögtön haditudósító, háborús operatőr lettem. Emlékszem, mentünk a határ felé, a rádió sorolta, mely településeken folynak a harcok, én pedig azt figyeltem, csak azt a nevet ne mondják be, ahová épp tartok, nehogy bombázzanak. Aztán volt úgy, hogy ott bombáztak. Akkoriban már külföldieknek is dolgoztam. Akkor úgy tűnt, nem félek, de most azért azt gondolom, dehogynem. Mégsem tudom utólag rekonstruálni, miért mentem állandóan vissza.

Utána belesodrótam a médiába, de közben is végig fotóztam a Gáborral, majd visszatértem néhány éve, és hála a Jóistennek, mindent abbahagytam a médiában. Azóta lebeg köztünk, hogy most koncentráljunk arra, mit raknánk ki a falra.

**JJ:** A Főfotó első kiállítása 2020 elején Varga Matti munkáit mutatta be, vele vettetek







VARGA Matti:  
 Augusztus után, 2018,  
 a sorozat egy darabja  
 A művész jövőtárból  
 ←

részt abban az évben az Art Market fotó szekciójában, ahol rögtön az első alkalommal díjat is nyert a standotok. Tavaly ismét egy fiatal lányt, Petra Collinsot vittétek az AMB-re. Miért őket? Vállaljátok fiatal művészek felépítését?

**ZsG:** Szeretném leszögezni, hogy nem csajgaléria vagyunk. Mattinak és Petrának a képi világa fogott meg minket.

**KJ:** Azon vagyunk, hogy minél több külföldi fotóst bemutassunk, de azt tudtuk, hogy elsőre magyart szeretnénk kiállítani. Matti nem ismeretlen külföldön, a *My Hometown Siófok II* című sorozatával a Guardian is foglalkozott, nyertes a Lensculture-ön, mentorként részt vett a Nikon Story pályázaton. Őt vittük az első évben az Art Marketre, mert az art és a market is érdekelt minket. Nagyon jól választottunk azért is, mert egy nagy jövő előtt álló fiatal fotósról van szó; reális áron sok képét el tudtuk adni a vásáron és a galériában is.

Petra Collins magyar származású, Torontóban született, Los Angelesben él, nemcsak fotós, hanem rendező és modell is. Korszerű művész, az újhullámos feminizmusnak egyik képviselője, hol humorral, hol megrendítően, hol esztétizálva beszél, de mindig őszintén.

Amikor a Főfotó indult, szinte az első napokban bejött ide az utcáról a családjával, nem is tudtuk, kicsoda. Elkézdtem követni a neten, és láttam, hogy ő már az utánunk következő dolgokat képviseli - nagyon har-

sány neonszínek, fura technológiák. Elkapta őt is az új örület, az NFT, most leginkább abban dolgozik. Életműve az Instán keresztül épül, bár munkái a legnevesebb magazinokban tűnnek fel, de készített kampányokat a Gucci és az Adidas számára is. Rajta keresztül igyekeztünk végigvinni, hogy milyen érdekes ez az új világ.

**JJ:** Kiket szeretnétek még bemutatni?

**KJ:** Február elején nyílik Egyed Péter *Napnapló* című kiállítása, amelyen különleges technikával készült képeket mutatunk.

**ZsG:** Készülünk egy nagyszabású csoportos kiállításra, aminek ketten leszünk a kurátorai, és főként külföldről kérünk hozzá anyagot. *Meet your destiny* lesz a címe, és karambolos fotókat gyűjtünk hozzá. Olyan művészekről szeretnék idehozni képeket, mint Andrew Savulich vagy Arnold Odermatt, aki például svájci rendőrségi fotós volt, baleseti helyszínelőként készített művészi igényű felvételeket, melyeket aztán évtizedekig a fiókban tartott. Szeretnék olyan témafelvetéseket, melyek eddig nem voltak Magyarországon. A karambolos képek drámaisága érdekelt, az, ami nincs ott a képen, de tudod, hogy valakinek az élete fordult meg.

A másik kedvencem ebben a galériázásban, aminek még mindig van varázsa számomra, hogy írok egy e-mailt egy galériásnak vagy egy fotósna, aki nagy kedvencem, és válaszolnak, hogy rendben, mivel küldjék a képeket, FedExszel vagy máshogy. Mindenestre akárkinek írunk, megnézi a Főfotó oldalát, és nyitott az együttműködésre, ez a hely nagyon jó háttér nekünk.

Az év második felében egy brooklyni művészt tervezünk elhozni. Valahogy most egyszerűbbnek tűnik külföldiekkel dolgozni, legalábbis az árazást tekintve, mert az ő árai jobban kialakultak. Igaz, Odermatt esetében, akit a berlini Springer galéria képvisel, éppen azon agyalunk, hogy van-e itthon fizetőképese kereslet egy balesetes fotóra - 4500 euróért.

**KJ:** Elindítottunk egy polaroidos vonalat is híres filmrendezővel, és még nem tettünk le róla. Az érdekelt minket, hogy tényleg egy és megismételhetetlen, viseli-e a mester keze nyomát. Picit meg is ijedtünk ettől az egyediségtől és értéktől. Nick Cave-polaroidjaink vannak, és Tarkovszkij Firenzében élő fiát is megtaláltuk, Zsiga levelezik vele, hogy esetleg hozzájussunk képekhez. Van egy olasz filmrendező, aki a saját esküvőjén két polaroid gépet odaadott két vendégnek, és megkérte őket, hogy fotózzanak. Az egyik Antonioni volt, a másik Tarkovszkij, majd kiadta a képeket két albumban. Milyen jó lenne elhozni! Ötlemből nincs hiány, de még nem látjuk, mit tudunk ténylegesen megvalósítani. Nem csak a pénz miatt. Tárgyaltunk például egy Letizia Battaglia nevű palermói fotóssal, aki végigfotózta a maffiapereket, őt is és a képeit is ide akartuk utaztatni, de beütött a Covid. Nem veszi fel a telefont, és elmúlt 90 éves. Aggódunk.

De magyarokkal is nagyon szeretnénk dolgozni. Azok közé tartozunk, akik azt vallják, nagy szükség lenne Magyarországon egy igazi fotós sztárra.

Kányádi Iréne

# Labirintusok között

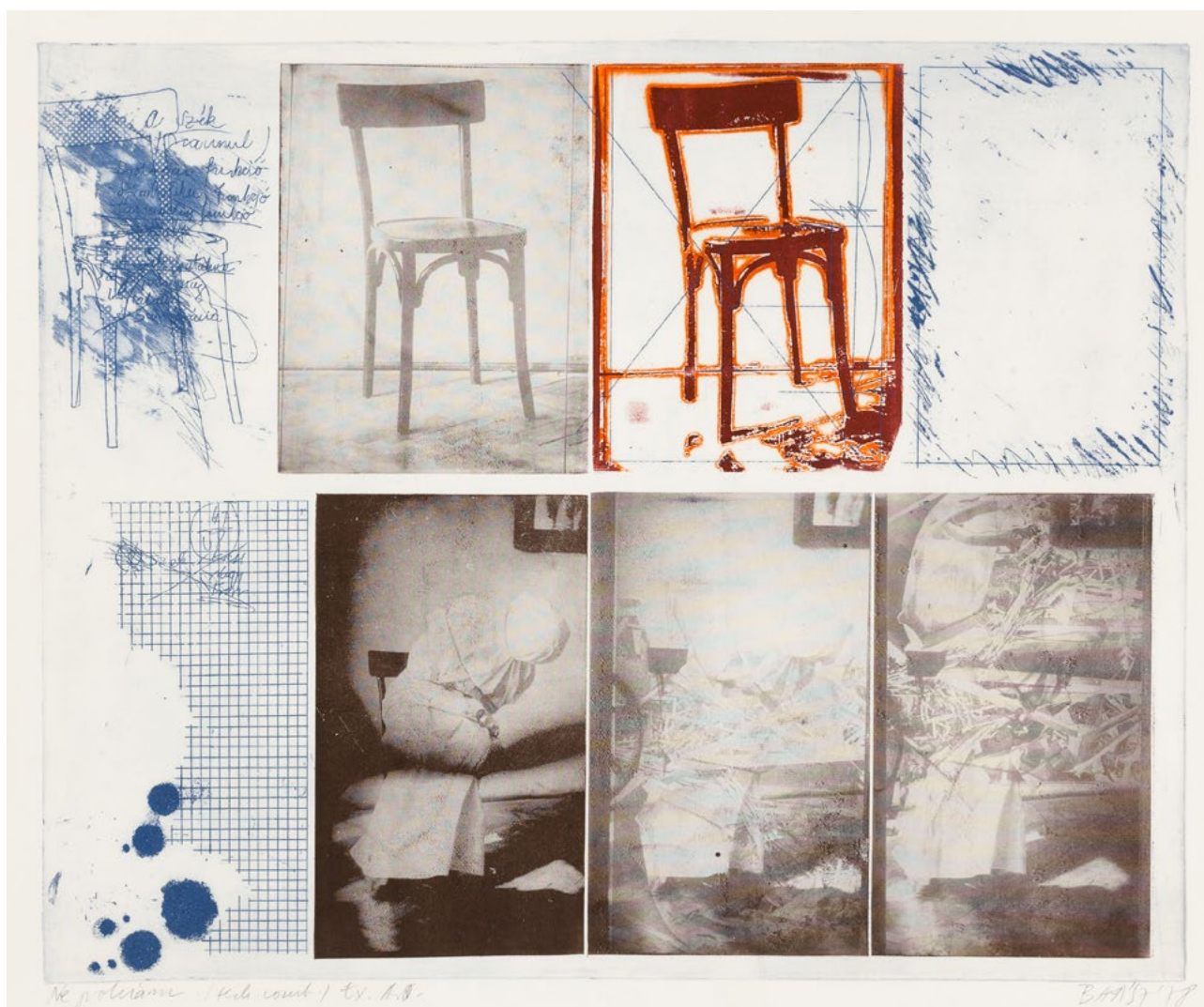
**Romániai magyar  
képzőművészet  
1975–1989**

EMŰK, Sepsiszentgyörgy,  
2021. XII. 17. – 2022. III. 12.

*Ikarosz bizonyított: van láthatár, van akkor is, ha a kor  
kegyetlen labirintusokkal zsúfolja tele a világot.*  
Bretter György: Ikarosz legendája

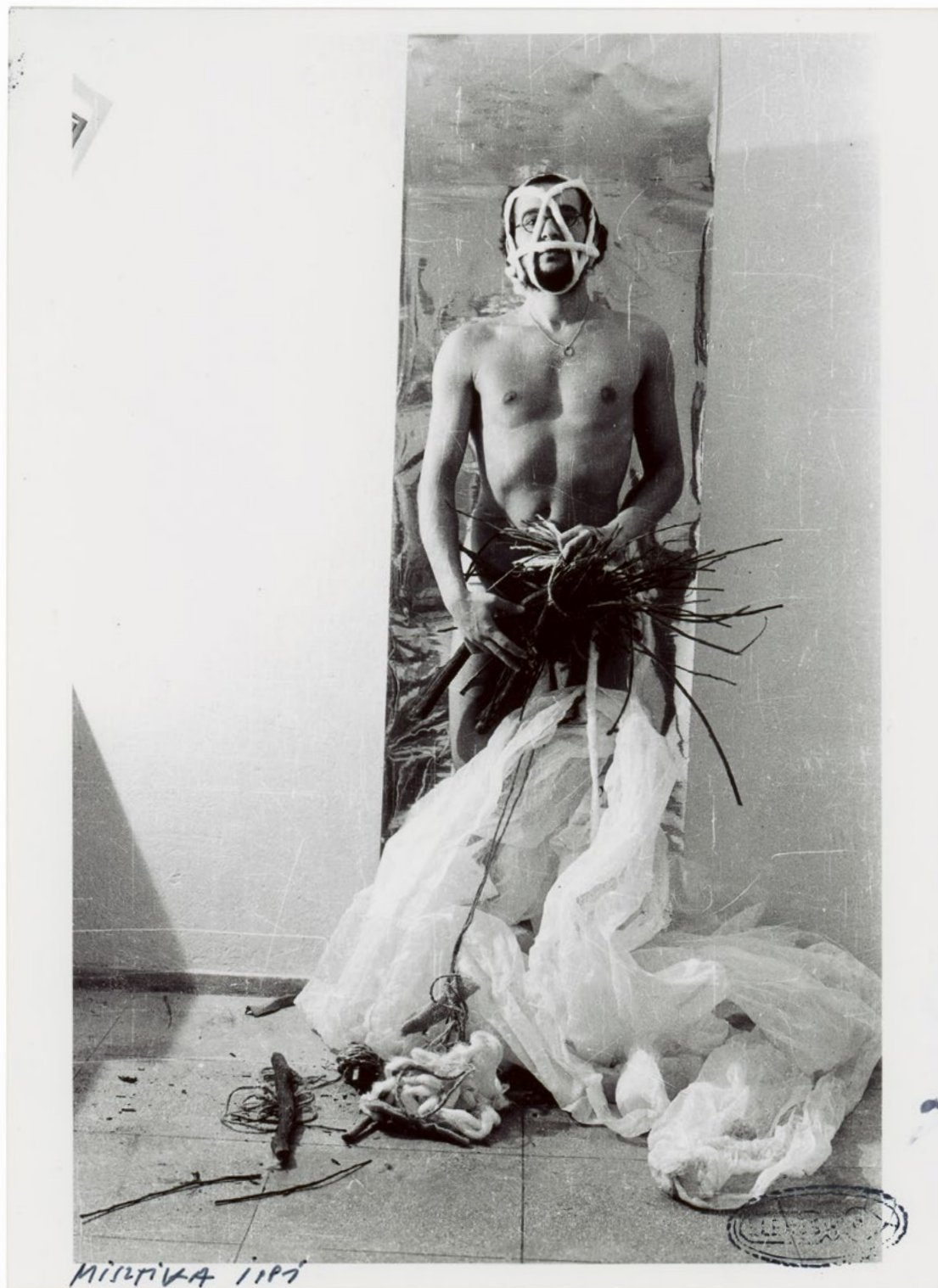
Az *IttMást - Romániai magyar képzőművészet 1975 és 1989 között* című tárlat, melynek kurátora Vécsi Nagy Zoltán és Madaras Péter, két szempontból is mérföldkőnek tekinthető, hiszen egyrészt ez a projekt Vécsi Nagynak, az EMŰK volt igazgatójának nyugdíjazása előtti utolsó munkája, másrészt pedig egy

olyan korszak bemutatását célozza meg, mely mélyen meghatározta a romániai magyar művészet fejlődését. Vécsi Nagy Zoltán, mint ahogyan a megnyitón is elhangzott, ennek a periódusnak, generációnak nem külső szemlélője, hanem cselekvő részese volt. Rengeteg kritikát, művészettörténeti tanulmányt írt erről a korszakról, évek óta arra törekszik, hogy a nagyközönséggel is megismertesse e művészeket és életműveiket. A törekvést jól példázza, hogy a korszak bemutatásának már voltak előzményei, ugyancsak az EMŰK-ben rendezték meg a *Szocrelatív* és a *Felezőidő* című tárlatot.



BAÁSZ Imre:  
*Szennyezzük magunkat*, 1978,  
vegyes technika, papír  
Székely Nemzeti  
Múzeum – Incze László  
Cémtörténeti Múzeum,  
Kézdivásárhely  
HUNGART © 2022  
←





A cím „a nemzedékünk művésztsadalmának szellemiségét nagyban meghatározó Bretter György filozófus *Itt és mást* című esszékötetét parafrazálja. A cím mérvadó, hiszen Bretter filozófiáját nagymértékben meghatározta az „itt és most”, a „hic et nunc” megváltoztatása „itt és mást”-ra egy erkölcsi-szellemi másság megvalósításának igényét hirdetve.

A tárlat az EMÚK kiállítóterének mindkét szintjén látogatható, a lehetőségekhez mérten átlátható szintézisét próbálja adni egy majdnem tizenöt éves művészettörténeti periódusnak. A látogatónak fontos szem előtt tartania, hogy a kiállított munkák egy része nem ad reprezentatív képet a művészek életművéről, hiszen sokan közülük stílust, technikát váltottak, egyesek napjainkban többé-kevésbé meg is tagadják akkori munkásságukat. Ám a tárlat reprezentatív képet nyújt az akkori kor szelleméről, amelynek ismerete és megismerése nélkül a romániai magyar kortárs művészetet nehezen lehet megérteni.

1975 és 89 között a romániai (magyar) kontextusban számottevő tényező volt a kommunista diktatúra, amely a művészet alakulásában és fejlődésében radikális törésvonalat eredményezett; arra kényszerült, hogy más haladási irányt és formát vegyen, mint a nyugat-európai országokban. A késő szocreál esztétikája olyan értékrendet honosított meg és tett kizárólagossá mind az oktatásban, mind a népművelésben, amely csupán torz megismerési lehetőségét adta a kortárs európai művészetnek. A romániai magyar művészek helyzete kisebbségi létüknél fogva is specifikus tendenciát mutatott, egyrészt a kommunista diktatúra elnyomó nacionalista jellege miatt, másrészt a két főváros, Budapest és Bukarest felé való közeledési lehetőségük által is, amely végül egyik helyen sem eredményezte az otthonlét állapotát. Ennek a mai napig is érezhető hátulütője a szakirodalomban is megnyilvánuló hiány, hiszen a román művészettörténeti összefoglalások bár megemlíthetik az erdélyi





KANICSURA István:  
*A szitakötő álma,*  
 1979, olaj, vászon  
 Gyergyószárhegyi  
 Kulturális és  
 Művészeti Központ  
 HUNGART © 2022



magyar művészek munkásságát, nem kimerítően.<sup>1</sup> A magyarországi szakirodalomban főként Chikán Bálint nevét említhetjük meg, aki a 80-as évek elejétől számos írásban foglalkozott az erdélyi művészekkel, ezen túl az erre a korszakra vonatkozó irodalom szegényes. Az utóbbi években felerősödött mind román, mind magyar részről egy komolyabb igény ennek a periódusnak a művészet-történeti feldolgozására és bemutatására.

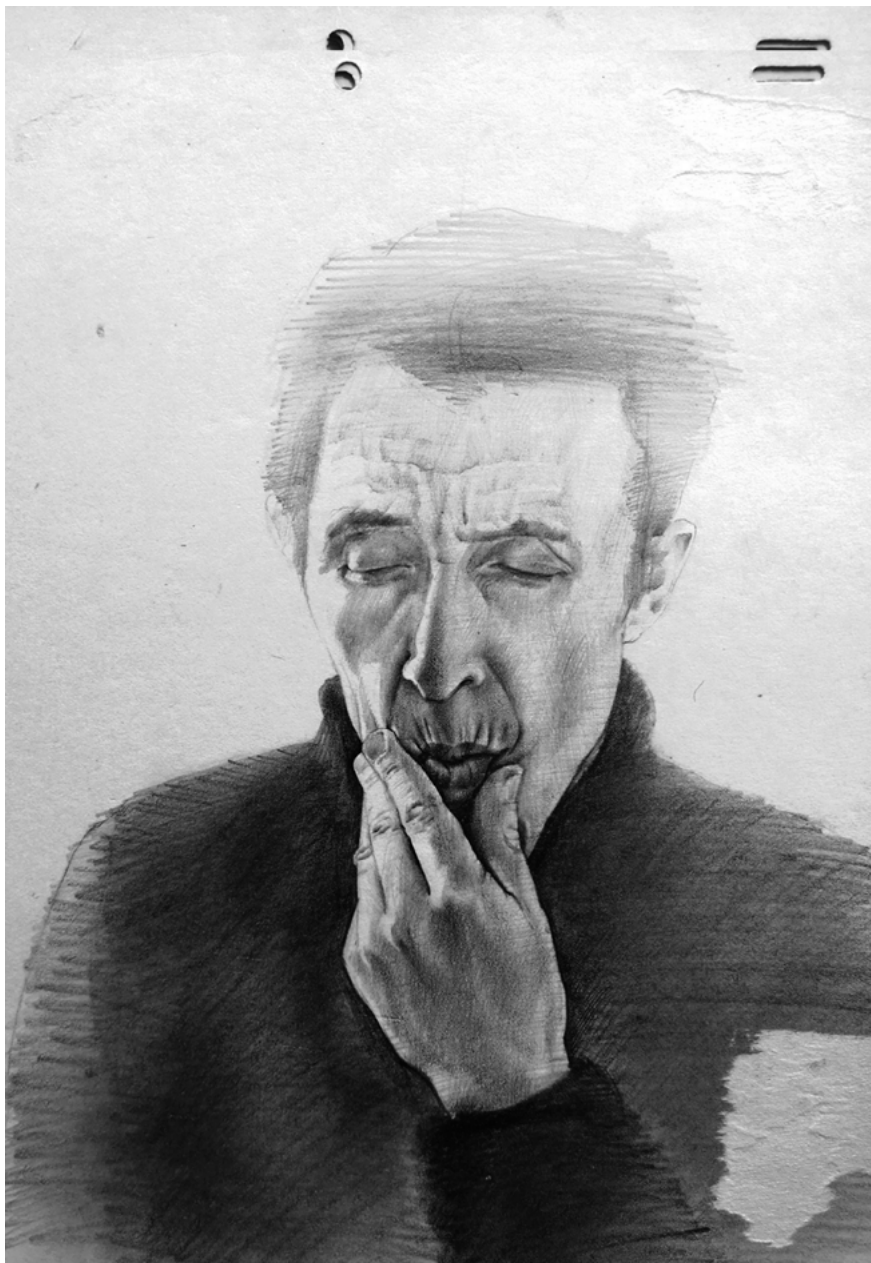
Romániában a 89 előtti periódusból három nagy művészeti mozgásirányt lehet meghatározni. A hatalommal kompromisszumot kötött szocialista-realista vagy hivatalos művészetet, melynek végtermékei ideológiai és esztétikai dogmatizmusba torkolló alkotások voltak; a második kategória az akadémiai vagy hivatásos művészet, amely a hangsúlyt elsősorban a technikai tudásra helyezte, ezzel elkerülve azt a lehetőséget, hogy a művészetnek kísérleti, innovatív jellege legyen; harmadrészt pedig a nem hivatalos, de többé-kevésbé megtűrt, kis létszámú, kísérleti jellegű, alternatív művészeti mozgások, csoportosulások érzékeltették hatásukat. Ezek a csoportok elsősorban a kísérleti műfajokat ölelték fel, modern formateremtő vagy formabontó eszközökhöz

nyúlta, amelyek magukban foglalták az akcionizmust, az olyan megnyilvánulási formákat, mint például az installáció, a tértexil, a kísérleti fotográfia vagy a posztmodernre jellemző, újfiguratív festészet. Erwin Kessler<sup>2</sup> szerint ezt a kategóriát az államhatalom adott esetben „szelepnek” használta fel, és azért léteztetett, más vélemények szerint viszont szinte teljes mértékben tiltva volt.

A megtűrt vagy adott esetben tiltott kategória egyik fontos ismérve a magyar nemzetiségi tudat felvállalása, a magyarországi vagy más külföldi művészekkel kialakított kapcsolatok, a hivatalos ideológia elutasítása, egyszóval a magyar probléma. Ez nemcsak a művészet, hanem az élet bármely területén is érzékelhető volt. A művészek kihallgatása, megfélemlítése főként emiatt történt meg, nem feltétlenül a műfaji, formai bravúrokért. Ettől függetlenül minden, ami a neoavantgárd, kísérleti műfajok égisze alatt született, tiltva, jobb esetben megtűrt volt, és csak állami jóváhagyással kerülhetett a tágabb vagy szűkebb közönség elé.

A kiállításon látható munkák a túrt kategóriában született alkotások, amelyek túlnyomó részt az Erdélyben, Partiumban és a Bánátban alakult művészeti csoportok





↑  
SZILÁGYI V. Zoltán:  
*Gordiuszi csomó*, 1980,  
rajzfilm, 8' 40"  
A művész tulajdona  
HUNGART © 2022

tosulások irányát követik, jól érzékeltetve ezek alkotói szellemiségét. Az 1975 és 89 közötti periódusra jellemző volt a művészeti csoportokba való szerveződés; a tagok tematikus vagy nemzedéki kiállításokat, akciókat, publikációkat hoztak létre. Ilyen volt például a nagyváradi '35-ös Műhely.<sup>3</sup> Tagjainak főként a 80-as évekbeli tevékenysége nem illeszkedett az államhatalom kultúrpolitikájába, mégis hivatalos keretek között sikerült megrendezniük kiállításait, főként a Képzőművészek Szövetségének galériájában, ahol konkrét cenzúrára kevés esetben került sor. Műfaji tekintetben széles skálát öleltek fel, és nagyrészt kísérleti jellegű alkotások születtek főként a Fluxus, az új realizmus és Beuys művészetének hatása alatt. A kiállításon látható munkák jól érzékeltetik a csoportosulás kísérletező szellemiségét. A csoportot Ioan Bunuș, Kovács Károly, Egyed Judit,

Ferenczy Károly, Gerendi Anikó, Jovián György, Kerekes Gyöngyi, Onucsán Miklós és Ujvárossy László képviselik.

A korábbi Apolló körből (1975–1980) átstrukturálódott marosvásárhelyi Műhely Alkotókör, utóbb MaMű tagjai is alternatív művészeti csoportot próbáltak szervezni, amely a már meglévő intézményes keretek mellett egy új szellemiség kiteljesedésének adhat lehetőséget. Az itt született munkák főként a performansz, a land art, a mail-art és az absztrakció szellemiségében láttak napvilágot. Közülük Elekes Károly, Garda Aladár, Nagy Árpád Pika, Ady József, György Csaba (Borgó), Kacsó István, Kuti Dénes és Szabó Zoltán Judóka munkáit tekinthetjük meg.

Sepsiszentgyörgyön korábban a Kiss Béla, Deák M. Ria és Deák Barna alkotta Grup 3 jelentkezett újító elképzelésekkel, majd a Baász Imre által szervezett, a 35-ös Műhely szellemiségét képviselő tematikus kiállítások adtak erőteljes löketet a sepsiszentgyörgyi művészeti életnek. Ilyen volt például az 1981-ben megvalósuló, országos kitekintésű Médium kiállítás. Fontosnak tartom megemlíteni a Kolozsváron tevékenykedő Antik Sándor, a Brassóban élő Ábrahám Jakab és Jakabos Olsefszky Imola, az akkor Bukarestben élő Butak András, Molnár László és Pusztai Péter, valamint a fővárosi rajzfilmstúdiónál világhírt szerzett Szilágyi V. Zoltán nevét is, akiknek munkássága, bár nem kötődik konkrétan egyik csoporthoz sem, fontos és mérvadó volt ebben az időszakban.

A művészeti csoportok között szoros kapcsolat állt fenn, ennek nyomát őrzik a mail-art munkák, levelezések, postai küldemények, a Nagyvárad-Marosvásárhely-vonalon haladva például Elekes Károly, Ioan Bunuș, majd később Ferenczy Károly küldeményei. A 80-as években egyre inkább felerősödő mail-art jól érzékelteti a láthatár beszűkülését, a diktatúra sötét éveit, az információ áramlásának a hiányát, amelyet a művészek postai úton próbálnak kompenzálni mind egymás, mind a határon túli kollégáik között.<sup>4</sup> A kiállításon szereplő munkák megmutatják ennek a műfajnak a hatalommal való „húzd meg-ereszd meg” kapcsolatát, a megnyitások, kihallgatások, cinikus és humoros kapcsolatok széles skáláját elevenítve fel.

A tárlat fontos részét képezik a 80-as évek újfiguratív festészetének képviselői: Bartha József, Bíró Gábor, Baab József (Bumbi), Dobribán Emil, Irsai Zsolt, Jánosi Antal, Katz András, Kocsis Előd, Koncz István, Rákosfalvy Zsuzsi, Simon Sándor és Ütő Gusztáv.

Az alkotások csoportosítása, elrendezése különleges dialógust hoz létre, lehetővé teszi a látogató számára mind a csoportok dinamikájának, mind az egyéni életutak egy-egy szeletének a megértését tizenöt év kontextusában. Attól függetlenül, hogy e periódus után hogyan alakultak az egyéni sorsok, stílusok, lehetőségünk nyílik megismerni egy generációt, melynek tagjai 89 előtt és azt követően is meghatározó alakjai voltak és maradtak a romániai és a nemzetközi művészeti szcénának.

1 Jó példája ennek, hogy a szakma által is legismertebb irodalom, mint például Ileana Pintilie *Acciónismul în România în timpul comunismului* (Akcióművészet Romániában a kommunizmus idején. Idea Design & Print Kiadó, Kolozsvár, 2000), Adrian Guță *Generația '80 în artele vizuale* (A 80-as évek generációja a képzőművészetben. Paralela 45 Kiadó, Pitești, 2008) vagy Magda Cârneli *Artele plastice în România 1945–1989* (A képzőművészet Romániában 1945 és 1989 között. Meridiane Kiadó, Bukarest, 2000) című könyvei csak hozzávetőlegesen vagy egyáltalán nem említik a marosvásárhelyi MaMű csoportot.

2 Erwin Kessler: *X:20, O radiografie a artei romanesti dupa 1989* (X:20, Az 1989 utáni romániai művészet röntgenképe). Vellant Kiadó, Bukarest, 2013.

3 A Romániai Képzőművészek Szövetségének főkiszervezeteként alakult.

4 Roppan fontos szerepe volt Ioan Bunușnak egy komolyabb mail-art-hálózat létrejöttében, hiszen Galántaival folytatott levelezése által az erdélyi művészek számos nemzetközi művésztszüks levelezési címéhez jutottak hozzá, és így többé-kevésbé, amennyiben a román posta és a hatalom engedte, bekapcsolódhattak a nemzetközi mail-art-mozgalomba.

# Most és mást

**100 év. Erdélyi magyar képzőművészet (szerk. Vécsi Nagy Zoltán)**

Iskola Alapítvány Kiadó, Kolozsvár  
2019, 529 oldal

Az 1919 júliusában Kolozsváron megnyílt, úgynevezett összerdélyi kiállítással megszületett az erdélyi magyar képzőművészet azóta is sokszor definiálni kívánt fogalma. Az impériumváltás centenáriuma teremtette meg az alkalmat arra, hogy Vécsi Nagy Zoltán egy vaskos, háromnyelvű (magyar, román, angol) könyvbe válogasson össze több száz művet az elmúlt száz évből, tömör, de fontos tanulmányokban tekintse át a sorsfordító szakaszokat, valamint az itt szereplő alkotók hosszabb távon is jól használható lexikonját-adattárát csatolja hozzá. Úttörő munkájában csak kevés előzményre támaszkodhatott, leginkább az MNG 2015-ös, *Sors és jelkép* címmel megrendezett összefoglalása számíthatott kiindulópontnak.

A trianoni sokk után magára maradó erdélyi művészetben Kós Károly próbált erényt csinálni a szükségből az ország rész önálló, a három nemzet közös munkáján és sorsán alapuló transzszilván kultúrájának és ethoszának meghirdetésével. Bár erre a szép utópiára a románok és a szászok sem bizonyultak túl fogékonyak, az irodalomban mégis kimutathatóan működött – a képzőművészetre azonban nem igazán lehetett alkalmazni. Voltak persze jelentős alkotók, mint a 20-as években sokáig itt dolgozó Nagy István, (Zsögödi) Nagy Imre, néhány évig működött az Erdélyi Szépművészeti Iskola, megalakult a Barabás Miklós Céh, s az is evidenciává vált, hogy az erdélyi művészet fogalmába ezentúl a Partium, Máramaros és a Bánát is beletartozik. A két világháború közti korszakot Murádin Jenő foglalta össze a tőle megszokott alaposággal.

A bécsi döntés után a minden nacionalizmusa ellenére az erdélyi kultúrával addig meglehetősen keveset törődő anyaország mintha zárójelbe szeretne volna tenni az elmúlt húsz évet, s gyors ütemben kívánta visszaintegrálni azt. (A korszakot Szücs György remek tanulmánya vizsgálja fel.) Építkezni kezdtek, szobrokat távolítottak el és állítottak, ösztöndíjak, kiállítások, művészeti hetek és művészeti évek követték egymást – hogy 1944 végétől kezdve mindez újra zárójelbe kerüljön.

A világháború befejezése után az erdélyi és magyarországi művészet alakulása, ha mutat is párhuzamokat, a két ország eltérő viszonyai miatt sok szempontból eltér egymástól. A Groza-kormány alatt felcsillant, hogy tán átmenthető valami a Gyulafehérvári Nyilatkozat szelleméből, de a kommunista hatalomátvétel után az erdélyi magyar művészet minden önállóságát elvesztette, képviselői csak a centralizált szövetségbe tagozódhattak be, ráadásul igazodniuk kellett a merev szocreál követelményekhez. Sztálin halála után ugyan Romániában is oldódott kissé a szigor, de gúzsba kötött helyzetben kellett kialakítani művészetük identitását, hogy az egyszerre legyen erdélyi-magyar és „romániai”. E szituáció pusztán vállalása is tiszteletet érdemel, mindezt szintézissé, egyetemessé tenni pedig művészt próbáló feladat volt. Nagy Albertnek különös, hidegjelős, Tóth Lászlónak fanyar realizmussal sikerült például.

A 60-as, 70-es évek fordulója Romániában, akárcsak a szocialista országok többségében, mérsékelt, a normákon lazító, de azokat alapvetően meg nem kérdőjelező nyitás jegyében telt. Míg azonban máshol a folyamat az időnkénti represszív ellenmozdulatok dacára a hivatalos ideológia és a vele párhuzamos művészeti kánon fokozatos erodálásához vezetett, a Ceaușescu-diktatúra tirannikus, szélsőségesen nacionalista irányú fordulata új helyzetet teremtett. Az erdélyi magyar művészek számára az addig sem rózsákkal körbehintett kisebbségi lét új kihívások elé került. A fiatalabb, a „Megéneklünk, Románia” agymenéses populizmusától megcsömörlött művészgenerációk számára kérdésessé vált, hogy ennek ellensúlyozására elégséges-e a lokális értékek, a magyar művészmivolt pusztán elszigetelt vállalása. Az „Itt és most” dacosan tisztességes, de a partikularitáson nem feltétlenül túlmutató jelszava helyett Bretter György, a kitűnő filozófus az „Itt és mást” jegyében foglalta össze az új stratégiát. (Nem véletlenül utalt erre címében az EMŰK-ben most látható kiállítás, melyről e lapunkban is olvashatnak.) Épp ezért tartják fontosnak a hatalom által rossz szemmel nézett csoportok, társaságok, művészeti események létrehozását, valamint a „mást”, a lehetőségek szerinti kapcsolódást a román, a magyarországi és az egyetemes művészet aktuális, eleven tendenciáihoz. Kissé paradoxnak tűnő, de valójában természetes fejleményként az erdélyi művészet eme „kinyílása”, a kortárs fejleményekkel való együttmozgása kellett ahhoz, hogy mutatis mutandis egy fél évszázad elteltével megvalósuljon Kós Károly transzszilván álma.

A 80-as évek elejére mintegy varázsütésre elevenedett meg a művészeti élet. Baász Imre és a Médium-kiállítás, a MaMű akciói és land art művei, Ujvárossy László és a Dialóg csak néhány példa erre. Ám rögtön hozzá kell tenni, hogy mindez egy rohamosan romló politikai-társadalmi szituációban, egy bornírt zsarnok ámokfutása kö-



GYÖRGY Csaba Borgó:  
*Az élet útja*, 1984-85,  
 gobelin, haute lisse  
 A művész tulajdona  
 HUNGART © 2022  
 →



zepette történt. Nem véletlen hát, hogy a magyar nemzetiségű művészeket ha lehet, még fokozottabban sújtó zaklatások miatt megindult az erdélyi magyar művészek máig hatóan fájdalmas vérvesztését okozó exodus. (Az izgalmas korszaktanulmány írója, Vécsi Nagy Zoltán is Magyarországon élt hosszú ideig.) Szerencse a szerencsétlenségben – s ez egyben a megújult erdélyi művészet életerejét is jelzi – hogy a Magyarországra áttelepedett művészek többsége sikeresen őrizte meg művészetének még otthon kiküzdött progresszív vonásait, sőt például a MaMű kulcsszerepet játszott a szentendrei művészet megújításában.

A 89-es forradalom után rengeteg akadály hárult az erdélyi művészek integrációra törekvő csoportjai elé. Ahogy azt Kányádi Iréne információkban és kérdésfelvetésekben gazdag tanulmánya is jelzi, jóval kevesebb adminisztratív akadály nehezítette a nemzetközi művésztelepek működését, a performanszfesztiválokat (például az AnnArtot), a kiállításszervezéseket, az utazásokat, a kapcsolatfelvételt. (Sőt, egy ideig mintha a később nemzetközi sztárokat gyártani kezdő román művészet is többet látott volna bennük a szerény, a hátsólépcsőn beengedett rokonnál.) Minden buktató ellenére az erdélyi

alkotók ma már a magyar művészet speciális helyzetben levő, de integráns részének tekinthetők, újjáalakult (Barabás Miklós Céh) és újonnan alakult (EMŰK, Sepsiszentgyörgy) szervezeteikkel és intézményeikkel együtt.

Mindez természetesen – s szerencsére – nem jelent stiláris és szemléletbeli uniformizáltságot. Az „itt és most”-hoz ragaszkodók, a hagyományokhoz kötődők javarészt a Céh tagjai, a „más”-ra vágyók inkább különböző csoportokhoz, galériákhoz (például a Magmához) kapcsolódnak. Míg az előbbieket javarészt a Vármegye Galériában és a Kárpát-Haza Galériában láthatja a budapesti közönség, utóbbiak inkább a MaMűben lelhetőek fel. S mindez rendjén is van addig, amíg a különböző felfogású alkotók között érvényesülni tud a békés egymás mellett élés alapelve.

A képválogatás (Vécsi Nagy Zoltán munkája) jól tükrözi a fentebb röviden jellemzett szakaszokat, fordulópontokat, s külső szemmel nézve érzékenyen és figyelmesen egyensúlyozik a különböző szemléletű alkotók között, így adva hiteles és tanulságos képet az erdélyi magyar művészet egészéről.

Tayler Patrick

# Egy kis környezetváltozás

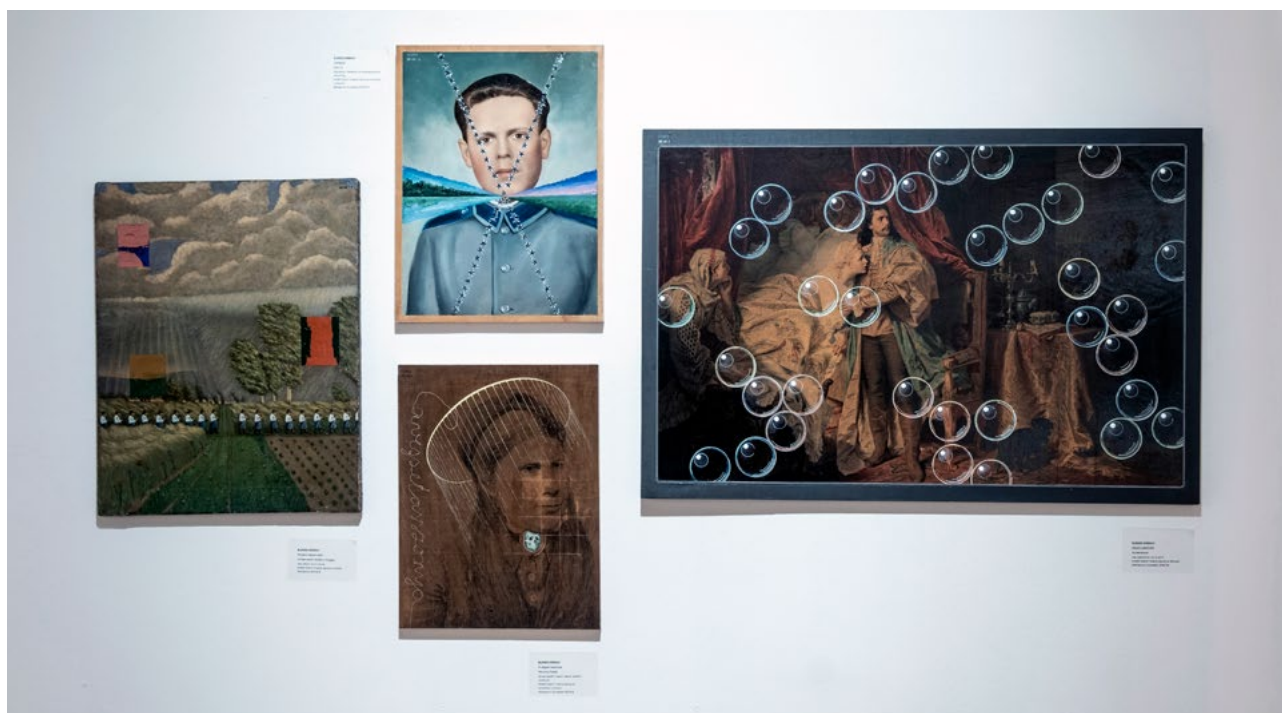
## Összefoglaló az Inverziók című kiállításról

Kepes Intézet – Kortárs Művészeti Központ, Eger, 2021. XI. 14. – 2022. II. 15.

Lejtározzuk a felcserélésre, variálásra és inverziók sorára várakozó elemeket! A részt vevő művészek mindegyike a MaMú Társaság tagja. Kiállított műveik közös nevezője a tér-idő-történelem hármasa, a szubjektumon túlmutató narratívákkal átszőtt létezés többdimenziós tapasztalata, a tudatok és kultúrák közötti mélyrepülések. Fontos rámutatni a kiállításon megjelenő mediális sokszínűsége is, hiszen ez is árnyalja a tárlat meglehetősen absztrakt szellemiségét: a galériatérben sétálva a képsík konvencióit meghekkelő festményekkel, enigmatikus objektokkal, fotográfiában rögzített vagy videóban kiterjesztett performatív intervenciókkal, képzőművészetté transzformált érzékelési gyakorlatokkal találkozhatunk. E műveket a konceptuális síkon kibontakozó humor és az érzéki észrevételekbe sűrített gondolatiság kapcsolja össze. A kiállítás címe, az *Inverzió* pedig nyelvészeti fogalomként arra utal, amikor egy mondaton belül a szokásos

rend felülbíráásával helycserére szólítjuk fel a részeket. Ha a kiállítást mondatokból felépülő szöveggé értelmezem, akkor ezek sűrűn szedett gondolatok, melyek számos műveletre kínálnak lehetőséget. A tárlatot rendező elméleti szakember – Uszkay Tekla művészet-történész, kurátor – egy-egy művésztől fejezetszerű etapokban számol be a reprezentatív terekben. Miközben olvasóként a képciklusokra szétbomló fejezeteket átpörgetjük, a váltakozó főszereplő nézőpontját, az individuális perspektívákból láttatott valóság alternatíváit kezdjük követni.

Az emelet kiállítótereinek egymással szembeni végpontjain Elekes Károly és Pető Hunor művei helyezkednek el. Elekes több termen keresztül robbantja szét a bolhapiaci múlttal rendelkező képek patinás, szépiaszínű álmait. A holland aranykor festménykereskedői csarnokait idéző képfolyamban szinte egymást érik a finom képzőművészeti beavatkozások, melyek kiterjesz-



Kiállításenteriór  
ELEKES Károly  
munkáival  
Fotó: Szigeti G Csongor  
←

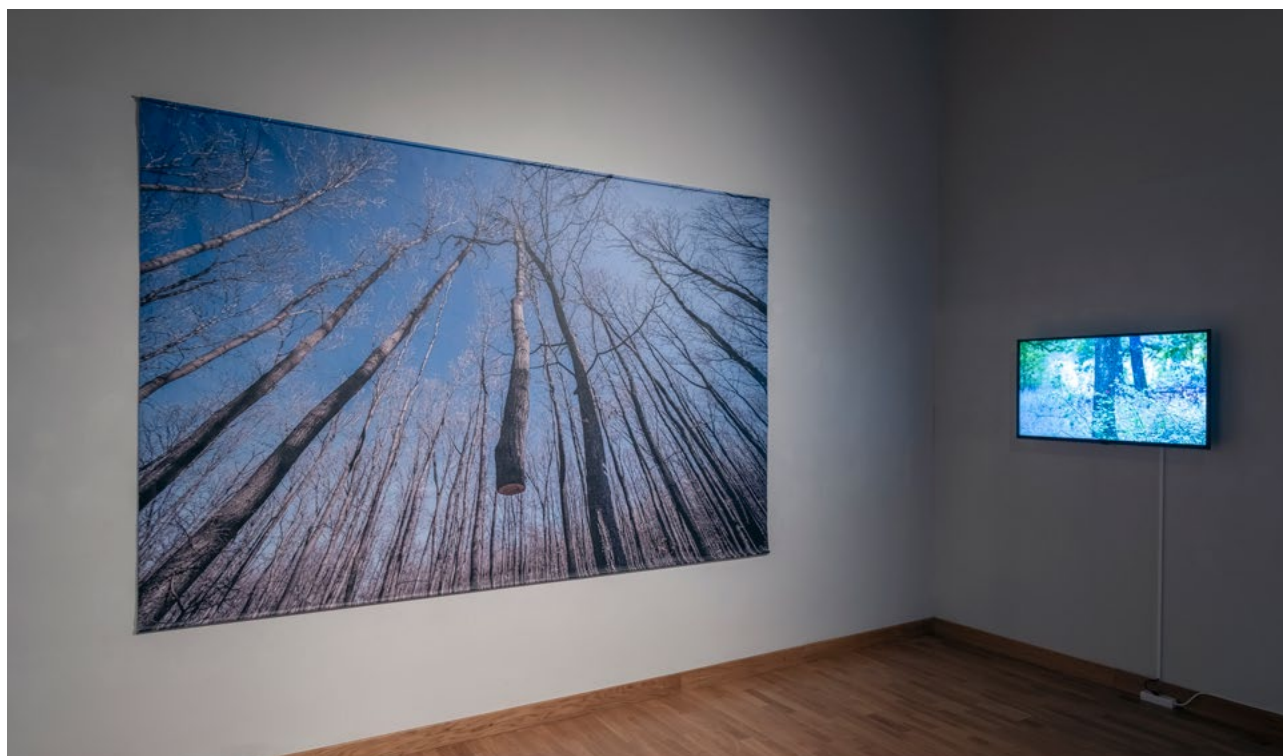




ZAKARIÁS István:  
*Dekonstruált üzenet,*  
 2015, olaj, vászon,  
 110x120 cm  
 A művész jóvoltából →

tett valóságként íródna a képtáblákra. A művek „feldolgozásának” manualitása az egyes alkotások digitális hivatkozásai ellenére is meghatározó marad. Hiába lebegnek a Windows 10 egyik képernyőkímélőjének buborékjai Benczúr Gyula *II. Rákóczi Ferenc elfogatása Nagysáros várában* című, 1869-es festményének olajnyomata előtt, a kidolgozás valószínűtlen precizitásával a művész az analóg festészet lehetőségeire irányítja a figyelmet. Pető Hunor digitálisan manipulált fotóművei – melyekben többnyire természeti közegben, például fakérgék helyén derengenek fel hússzerű textúrák – az undor abszurditását hozzák játékba. Miközben a látogató a monumentális printek kényelmetlenül emberi, abjektuszerű aspektusával szembesül, önkéntelenül is megkerüli a tér közepére installált, téglatestekre kasírozott oroszlánszobor-csoportot, melynek minden oldalán az oroszlánok méltóságteljes köfertyája rajzolódik ki. A körbejárhatóság tényét konok egynézetűséggel összekuszáló műcsoport térbeli anomáliája fontos dinamikát emel ki, mely a kiállítás alapvető kérdéseként fogalmazódik meg: hogyan lehet művek révén elbizonytalanítani a valóság kézzelfogható reprezentációját?

Zakariás István és Lucza Zsigmond vásznai szintén élénk párbeszédbe elegendnek egymással. A két festő urbánus közegekből átmentett észrevételei a városi szövet különböző rétegeire hívják fel a figyelmünket. Zakariás festményein az építészeti díszítőelemek, a téglasorig dekonstruált tűzfalak, a szétbomló cégérek egyfajta médiumváltáson mennek keresztül, a fotó által dokumentált vizuális találatok a festészet nyelvén szólalnak meg. Zakariás a síkhoz rendelt terek elkerülhetetlen érzőjót rögzíti, a murális felületek taktilis tapasztalatait a vászon mozgatható hordozójára ülteti át. Az átmentés során Lucza Zsigmond egészen más jelenségeket archivál. A fotográfia által rögzített tényanyagot eltüntetve, a színek erejét felturbózó és lefokozó realitások, melyekre Lucza rálátást biztosít, a köztér reprezentatív víziójától a szórakoztatóipar privát élményéig ívelnek. A halotti maszkokat idéző, épületekről áttemelt puttóarcok néma nézésétől a háromdimenziós moziélményekbe merülő individuumok önfeledt mosolyáig bontja ki műveinek érzelmi regiszterét. Míg a szobrok a személyes emlékezet koptatóiként, a kollektív felejtés relikviáiként jelennek meg, addig a moziban ücsörgő alakok popcornillatú festőisége a ki-



Kiállításenteriór  
SZIGETI G Csongor  
munkáival  
Fotó: Szigeti G  
Csongor  
←

üresedtség újabb árnyalatával szembesít minket. Zakariás *Az eredetivel mindenben megegyező* (2017) című művében egy DeWalt sarokcsiszoló dobozával, tükörképpel és önmagán elcsúsztatott leképezésével találkozunk. A vitrinbe helyezett doboz egyszerre idézi meg a konzumtársadalom eldobásra ítélt vizuális marketingjét, a becsomagolt szurrealista tárgy misztériumát és a ready-made esztétikáját. Mintha a motívumok és esztétikai nyelvek kisajátítása ebben a szeparáltan installált, hiperprecíz műben valósulna meg a legzavarbaejtőbb módon. Az eredetivel mindenben megegyező alkotás valójában nem egyezik az eredetivel, ahogyan a festett pipába sem lehet dohányt tömni. A tervrajzokká visszafordított motívum integrálhatatlan tárgya a művészetben kívüli, azzal összeegyeztethetetlennek tűnő valóság ismeretlen terepére utal. A kiállítás földszinti tereiben a hangsúly a fotográfiában rögzíthető transzcendensre helyeződik, bár itt is megtalálhatók egy teremben Zakariás festményei, melyek óriásplakátok eklektikus közelnézeteit rögzítik (*Dekonstruált üzenetek* című sorozat). Itt az élesen megfestett tipográfiai elemek, a fényes motorháztető és a csábító élelmiszer-ipari termékek kerülnek reflektorfénybe.

Erőss István a saját - kulturális és kultúrán kívüli performanszoknak alávetett - testét láttatja egy emberi léptékhez igazított képciklusban. A sorozat az időből kiemelt, rítusszerű transzformációk kollektív és személyes határmezsgyéjén egyensúlyozó tapasztalatát rögzíti. Az egyik képen Erőss felsőtestén, karjain és lábain matisse-i formavilágot idéző vázák jelennek meg, melyekhez celluxszal rögzít növényeket. A Nap energiáját művé alakító gesztus kontextusát kiterjesztve Dennis Oppenheim *Olvasópozíció másodfokú égés szenvedéséhez* (1970) című, ikonikus fotóművére is gondolhatunk, de Erőss esetében az átváltozás több lépésből áll és több intuíciót enged a folyamatba. Egy másik fényképen Erőss a természetművészet és a body art átfedéseit feszegeti a bogáncsokból összeállított pulóverében. Az efemer mű a test köré szerveződik, de túl is mutat azon, a táj alakot öltése fejeződik ki benne. Milyen forrásokból és késztetésekből indul ki a kreativitás, milyen ösvényeket választhat fel két ember - vagy egy ember és környezete

- között egy akció irracionalitása? Míg Erőss gondolatiságát, úgy tűnik, hogy az utazás horizontváltásai gazdagítják, addig Ferencz S. Apor alkotásai mintha egy zárt világ klausztrófó közegében fogalmazódnának meg. A hegesztőmaszk mögötti individuumokat valószerűtlenül ismerős helyzetekben találjuk. *Bajai Szirén* (2018) című művén egy fürdőruhás lány néz vissza ránk. A csípőre helyezett munkavédelmi kesztyűknél, valamint a maszkban fejfelé visszatükröződő tájnal csak az idilli, napsütötte bajai panoráma meglepőbb. Egy másik jelenetben az alak virágmintás hegesztősisakban pihenteti a fejét egy párnán. A személyes emlékezés által kiemelt szimbólumok véletlenszerűségeire nincs magyarázat, a néző így a jelentések humoros áttűnéseire kezd figyelni. Ferencz S. Apor munkái olyan utópiák vagy disztópiák, melyekhez nem kapunk használati utasítást.

Szigeti G Csongor természeti közeget feltérképező műveivel egy erdőbe kalauzol minket. A végtelenített felvételek sora a fákon található jelzésekre fókuszál. Mintha az erdei fényváltások révén kalibrálhatnánk saját, beépített optikánkat annak érdekében, hogy a jelekből egyfajta grafikai nyelvezetet nyerhessünk ki, olvashatóvá téve az erdőben történő navigációnkat. A „hunyorító” hatást keltő, túlexponált felvillanásokból pillanatnyi sötétségbe váltó felvételeket egy nagy méretű, manipulált fénykép egészíti ki, mely egy erdőt ábrázol alulnézetben. Mielőtt abba a hitbe ringathatnánk magunkat, hogy Szigeti terme egyfajta kijózanító tisztásként emelkedik ki a kiállítás valósággrétegeket, fikciót és mitológiát összekeverő szövegtéből, kizökkent minket egy centrálisan elhelyezett, kettévágott fa lehetetlen levitációja. Nehéz eldönteni, hogy hol kezdődik a hallucináció, és hol végződik a valóság. A fiktív erdő mint realitás nem kínál megnyugtató lezárást.

Az *Inverziók* című kiállítás legvonzóbb aspektusai a „köztesség” esztétikájának vállalása, a humor és az emelkedettség közötti egyensúlyozás, az irónia és a hit kettősége, a mediális áttűnésekben való dúskálás, a feloldás kényszerének jókedvű elengedése. A művészek felvetései között kirajzolódó ellentmondások komplex módon rétegzik a kiállítás narratíváját. A tárlatot egy közösség láthatatlan szálai járják át és teszik hitelessé, így azt egy előremutató párbeszéd dokumentációjaként is felfoghatjuk.





Székelyföldi  
Grafikai  
Biennálé

Pályázati felhívás

Beküldési határidő:  
**2022. március 20.**  
További információk:  
**www.gbiennial.ro**



© Sorrhathun Ouikhum (TH): FORCE WITHIN NO.2 / silkscreen / 2020

grafikaibiennale@gmail.com  
instagram.com/graphicartbiennial\_szeklerland  
facebook.com/grafikaiszemle



HARGHITA MEGYE TANÁCSA  
CONSILIUL JUDEȚEAN HARGHITA  
HARGHITA COUNTY COUNCIL



**SZERVEZŐK**



Pataki Gábor

# Az átlényegítő

Balázs János  
kiállítása

Liszt Intézet, Brüsszel,  
2022. II. 1. – III. 8.

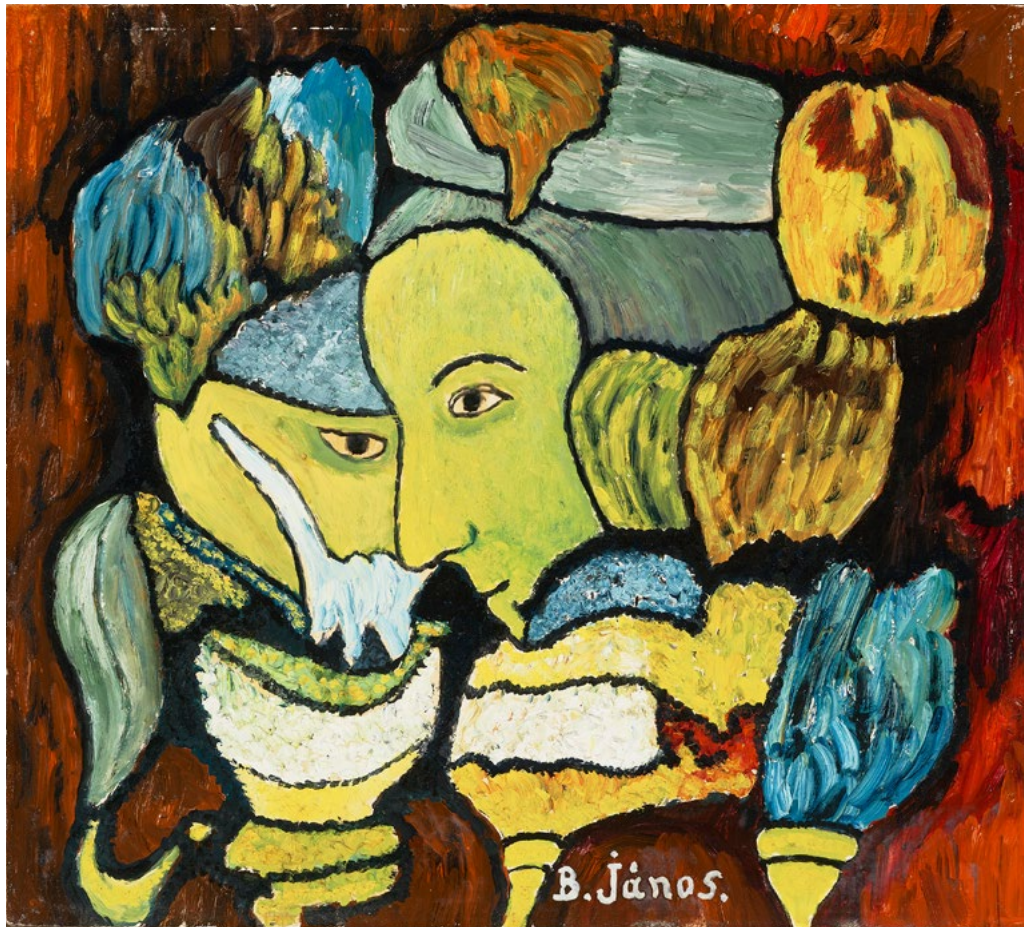
Van Hrabalnak egy remek elbeszélése, az *Átlényegítők*. Főhőse a helyi cementgyár porától szürke és jellegtelen faluban élő autodidakta művész, aki élénk, csodálatosan ragyogó színekkel festi tele vásznait. Azt festi, amit lát – közli a látogató értetlenkedő kérdésére. Tehát azt festi, amit belülről, magában lát – vonhatjuk le a következtetést. Valahol Balázs János is az ilyen átlényegítők közé tartozott. Szinte sohasem mozdult ki a salgótarjáni cigánysorról, a szemétből guberált könyvekből szerezte meg nem hétköznapi műveltségét, s környezete hatására nagyon sokáig afféle „Hortobágy poétájaként” élt, csak a káromkodás és a füttyörészés helyett inkább hegedűt reparált és gombákat gyűjtött. Mi-

kor – már túl élete delén – kirobbant belőle képeinek sokasága, minden készen volt benne, tulajdonképpen már nem kellett változnia, gyakorolnia, fejlődnie. Ez a stílári egyneműség lehetne a naiv művészek sajátja is, csak hogy Balázs Jánosnak igazából – az itt is, ott is hiányzó, hivatalos mesterségbeli stúdiókon túl – nem sok köze van Süli Andrásához, Gajdos Jánoshoz vagy épp Benedek Péterhez. Balázs ugyanis velük és a naivak döntő többségével ellentétben nem megörökít, nem ábrázol, nem krónikása környezetének, mindennapjainak. Ő egy időben és térben szerteágazó, növényi indákkal és kacsokkal, állati csápokkal és mancsokkal, emberi cselekedetekkel és álmokkal összekapcsolódó, majd újra szétszalazódó



BALÁZS János:  
*Rombolás*, 1974, olaj,  
vászon, 60×72 cm  
Fotó: Kálmán  
Maklár Fine Arts  
HUNGART © 2022





BALÁZS János:  
*Rejtett szerelem*, 1970  
 körül, olaj, vászon,  
 31×34 cm  
 Fotó: Kálmán  
 Maklár Fine Arts  
 HUNGART © 2022  
 ←

mitikus folyamatnak lesz megörökítője. Mesék, eredetmondák, vágyak és szorongások, fantáziák és történelmi töredékek kavargó darabjai kapcsolódnak egybe rajtuk. Ki tudja, hová tartó, teknősbéka vezette lovasok, a tüzet és a vizet párosító szerelmesek, pokolbéli fajzatok és utópikus istenek, kígyók, kutyák, farkasok és mutánsok, liánok, levélkötegek és óriásvirágok telepednek a képekre, legtöbbször kihasználva minden számba jöhető felületet. Bár az egyes festmények, miközben szinte teljesen kitöltik a síkot, végül is ösztönösen dinamikusra, feszesre húzott kompozíciókba rendeződnek, ám az az érzésünk, hogy folyamatos a motívumok, színek, hangulatok egyik képből a másikba való vándorlása, átúszása. A jelen, korának valósága csak ritkán jelenik meg képeim. Bár a festményeken néha feltűnnek a domboldalra kapaszkodó viskók, sőt az egyikben egy növényfal mögött a cigánysort felváltó lakótelepi tömbházak is, mindez az álmok, látomások közegébe ágyazódik, egy mitikus folyam hullámain utazunk.

S jóllehet nem maradt érintetlen a cigány folklór örökségétől, a népmeséktől, a postás angyaloktól, a kosfejű baráttól, a felhőembertől, univerzuma jóval túlnó a roma közösségen, világában a történelem előtti idők emléke keveredik az utópiával, az egymás mellé bűvő párduc és gödölye szelídsége az erőszakkal. Legközelebbi rokonait talán a dél-amerikai mágikus realisták, Garcia Márquez, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier sűrű, csodákkal terhes világában kereshetjük, vagy a *Medáliákat* író József Attilánál, ahol füstölgő szemek világítanak a jaspiscsülkű dísznók egén. Jószerivel a képzőművészetben sem lelhetünk analógiákat, talán az egy, szintén autodidakta és szintén magányos Mokry-Mészáros Dezső kivételével. Az ő idegen planétákról származó csodálényei, mikroszkóp alatt nyüzsgő teremtményei, mitikus parasztjai közvetítenek hasonló hangulatot. Csakhogy Mokry mindehhez Párizstól Ceylonig bejárta a fél vilá-

got, Baláznak viszont elég volt hozzá a pécsköi bazalt-szikla szemhatára. A mítoszok jöttek el hozzá a putriba lakni, nem ő ment utánuk. Különbség még, hogy míg a századfordulón induló Mokry művészetét a szecesszió, addig Balázsét egy öntudatlan szürrealista hangütés színezte. S a legfontosabb: míg a Mokry-Mészáros-jelenség többé-kevésbé integrálódott a magyar művészettörténetbe, Balázs János integrálása még előttünk áll.

Nem újrafelfedezésről van szó persze. Sőt, vele kapcsolatban majdnem megisméltődött az úgynevezett „őstehetségek” esete, amikor a 30-as évek végén reflektorfénybe került parasztművészeket hirtelen a magyar művészet legnagyobb reménységeként aposztrofálták, majd ugyanolyan hirtelen el is felejtették őket, komoly törést okozva pályájukon. Balázs is egy csapásra lett ismert a 70-es években – rosszul is érezte magát a gyorsan jött népszerűség miatt. A média és a nagyközönség elsősorban a kuriózumot látta benne, de szerencsére művészete ellenálló a divat hullámaival szemben.

Ellenálló és stabil, de épp ezért nem könnyű vele mit kezdeni. Mint említettem, nincs igazán köze a valódi naivokhoz, de a 70-es évek akkor aktuális irányzatai is idegenek tőle. Kiindulópontja volt a roma művészetnek, Péli Tamás és Szentandrassy István munkásságában is kimutatható hatása, de az általa teremtett világ – épp reflektálatlansága, ártatlansága miatt – voltaképp folytathatatlan. Azonban spontaneitása, mesélőkedvének ereje, gáttalansága máig példát jelenthetett számos, stílusosan eltérő módon dolgozó roma művész számára is Omarától Ferkovics Józsefíg.

Ezek a tarjáni kalyibában született művek mindenestre szegletkövek lettek. Ma már nemcsak a magyar, magyarországi, de az egyetemes roma művészetnek is kikerülhetetlen jelzőoszlopaivá váltak. A mostani brüsszeli kiállítás a Horn-gyűjtemény és a Kálmán Maklár Fine Arts közreműködésével valósult meg.



Lóska Lajos

# Csavargók, roncsok és az unikornis koponyája

Jovián LXX

Vigadó Galéria,  
2021. XII. 10. – 2022. I. 30.

A művész tíz esztendővel ezelőtt a Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár templomterében megrendezett retrospektív kiállításával ünnepelte hatvanadik születésnapját. És hogy múlik az idő – jelenleg a Pesti Vigadóban mutatkozik be zömmel az elmúlt évtizedben festett műveivel. A két tárlat anyagában találunk ugyan átfedéseket, de ezek magától értetődőek. A művész most is megerősítette – akárcsak egy évtizeddel ezelőtt –, hogy a mihaszna törmeléket, roncsokat megjelenítő (*Bontás-sorozat*), valamint a csavargókat, az elesetteket ábrázoló figurális képeit oeuvre-je gerincének. A törzanyagot ugyanakkor kiegészítette néhány múzeumi tulajdonban lévő, ritkábban szerepeltetett vászonnal.

De kezdjük az elején! A bemutatón látható legkorábbi munkája, a *Kettős portré* kapcsán megállapíthatjuk, hogy indulására hatott a pop-art, és különösen így van ez a jelen tárlaton sajnos nem szereplő, *Hommage à Vincent* (1981–83) című kollázs-festmény esetében, amelynek alsó részére egy valódi bakancsot applikált a művész. A bakancsok szinte azonnal eszünkbe juttatják Van Gogh elnyűtt bakancsos remekét, amelyről olyan kifejezően írt Martin Heidegger *A műalkotás eredete* című tanulmányában.

Jovián életrajzából tudjuk, hogy 1982-ben költözött Budapestre. Ebben az időben fordulat következett be a magyar festészetben. Az előző évtizedben a hivatalos művészet mellett működő minimal és konceptuális kifejezőmódokat éppen felváltani készült a Nyugat-Európában megjelenő – nálunk elsősorban a német, osztrák és olasz művészek által képviselt – újfestészet, melynek egyik első összefoglaló tárlata 1983-ban került megrendezésre az Ernst Múzeumban *Frissen festve* címen. E kiállítás egyik érdekessége az volt, hogy az avantgárd generáció (Erdély Miklóstól Bak Imréig) részben stílust váltva együtt volt jelen az akkor induló fiatalokkal (Szirtes, Mulasics stb.). Noha Jovián éppen ez idő tájt érkezett a fővárosba, közvetlenül nem hatott rá az újhullám, megmaradt korábbi alkotásmódjánál, sőt kialakította igényes, figurális, a hiperrealizmus precizitását is idéző kifejezőmódját. Talán csak az antik témáktól ihletett, sötét színű, barna tónusú festményeinek megszületését segíthette a történelmet, a mitológiát újra felfedező transzavantgárd. Erre példa a kiállításon szereplő, hatalmas méretű, *Aquarius* (1987) című festménye.



↑  
JOVIÁN György: *A szabadság vezeti a népet a barikádra - Delacroix nyomán*, 2016, olaj, vászon, 170×110 cm  
Fotó: Berényi Zsuzsa  
HUNGART © 2022





↑  
 JOVIÁN György:  
*Bontás X. - Táj vörös  
 sárral*, 2012, olaj,  
 vászon, 150×200 cm  
 Fotó: Berényi Zsuzsa  
 HUNGART © 2022



→  
 JOVIÁN György:  
*Lány unikornissal V. -  
 A látás*, 2019, olaj,  
 vászon, 170×110 cm  
 Fotó: Berényi Zsuzsa  
 HUNGART © 2022

Ha a felvonultatott kollekción részletesebben meg akarjuk nézni, a liftből kilépve a folyosóról nyíló jobb oldali teremben láthatjuk a régebbi munkákat, például a *Kettős portrét*, valamint az *Aquariust*. Ugyancsak itt van az életműben meghatározó szerepet játszó *Az út I-II.* (2006) című diptichonja is. A festmény, annak ellenére, hogy inkább tárgyszerű, mintsem filozofikus, felidézheti bennünk a keleti filozófiából ismert, a végtelenséget megjelenítő útmetaforát. Az *Erdő* (2006–2008) című sorozat egymás mellé zsúfolt ágdarabokkal telefestett tablói szinte előlegezik a pusztulásra, rombolásra utaló, több mint tíz esztendeje folyamatosan készülő *Bontás*-sorozat egyes darabjait. Szintén a pusztulás tragédiáját érzékelteti az égő házfalat, valamint egy csupas, lombtalan fát egy térbe helyező, tájképnek is tekinthető *Conditio humana* (2016). A terem fő attrakciói azonban a látványhűen megfestett, csavargó témájú képek, melyek közül többel már a kiscelli templomtérben is találkozhattunk. A most jelen levők közül ki kell emelnem *Az alvó* (2010) címűt. E kompozíción egy oldalán fekvő, fázó kezét a hóna alá dugó, szakállas csavargót látunk feje mellett nylonzacskóval és vizes pillepalackkal. A magyar piktúrában akár egy csokorra valót összegyűjthetünk az ilyen és ehhez hasonló ábrázolásokból. Jovián György képei felidéznek például Sáros András Miklósnak még a rendszerváltás előtt készült, padon pihenő figurás grafikáját, Fehér László hajléktalanját, Földi Péter kartondobozba bújó csavargóját. Ezek a társadalomkritikus művek, ahogy a világ változik, ma már nemcsak a helyi





nincstelenekre, de a bevándorlókra is utalnak. A figurális képek közé tartozik továbbá az ágyban fekvő művészt megörökítő *Pallium mariae* (2011) című, melynek merész rövidülésű figurája Andrea Mantegna halott Krisztust ábrázoló remekét idézi.

A bejárattól balra eső teremben a már említett törmelék-motívumos munkák közül megemlítendő a tragikus vörösiszap-katasztrófára utaló *Bontás X. – Táj vörös sárral* (2011). Érdekes felhívni a figyelmet továbbá *A szabadság vezeti a népet a barikádokra – Delacroix nyomán* (2016) című kompozícióra, illetve a mitológiai témát feldolgozó, viszonylag friss, zömmel 2019-ben készült *Lány unikornissal*-sorozatra.

Jovián György parafrázisát a romantikus francia festő egyik legismertebb vászna ihlette, melynek központi figurája a trikolórt magasra emelő, barikádra hágó, mezítelen keblű, forradalmat jelképező nőalak. Mai, klasszikus értékeket romboló korunkban azonban némiképpen szkeptikusan fordulunk a forradalmak felé, és még azt is megkérdőjelezzük, hogy vajon előre viszik-e a világot. Különösen így van ez nálunk, Közép-Európában, ami nem véletlen, hiszen nekünk közvetlen rossz tapasztalataink vannak (a vörös) forradalomról, a proletárdiktatúráról, a kommunista uralomról és a katonai megszállásról. Jovián képét Delacroix alkotása inspirálta ugyan, de a mondanivalója inkább szkeptikus, mintsem forradalmi. A kompozíció neccruhás, tüzet fúvó, karcsú, erotikus, fiatal nőalakja mögött ugyanis nem forradalmárok vonulnak, hanem egy hatalmas, a rombolásra utaló törmelékhalom tornyosul, és ennek – akárhogy is nézzük – nincs pozitív jelentése.

Az antik és a középkori művek többnyire lóra emlékeztető, fehér szőrű, homloka közepén szarvat viselő lénynek mutatták a félénk, a tisztaságot és az erőt jelképező egyszarvút. A mondabeli állatról azt is tudjuk, hogy csak fiatal szüzek segítségével lehetett megfogni, akiknek az ölébe szívesen hajtotta a fejét. Erre a történetre utal a széria darabjain megjelenő női figura és a hatalmas unikorniskoponya. A *Lány unikornissal V. – A látás* (2019) címet viselő, ötös számú vászon anyyiban különbözik a többitől, hogy ezen a nézőnek háttal megfestett leány arca egy tükörben jelenik meg. Ez a rafinált megoldás, vagyis egy újabb metafora, a tükör szerepeltetése még tovább fokozza a mű titokzatosságát.

Összegezve, izgalmas, egyénien megfestett, történelmi, társadalmi és mitológiai utalásokkal teli kollekciót tekinthet meg a látogató a Vigadóban. A tárlattal egy időben alapos bevezetővel ellátott, vaskos album is megjelent a művész munkásságáról, amelynek képanyaga jóval teljesebb, mint a bemutatóé, mivel számos, a kiállításon nem szereplő mű reprodukcióját tartalmazza, így megismerkedhetünk Jovián György kiterjedt portréfestő-munkásságával is.

↑  
**JOVIÁN György:**  
*Conditio humana,*  
 2014, olaj, vászon,  
 150×200 cm  
 Fotó: Berényi Zsuzsa  
 HUNGART © 2022



Révész Emese

# Eltűnő táj

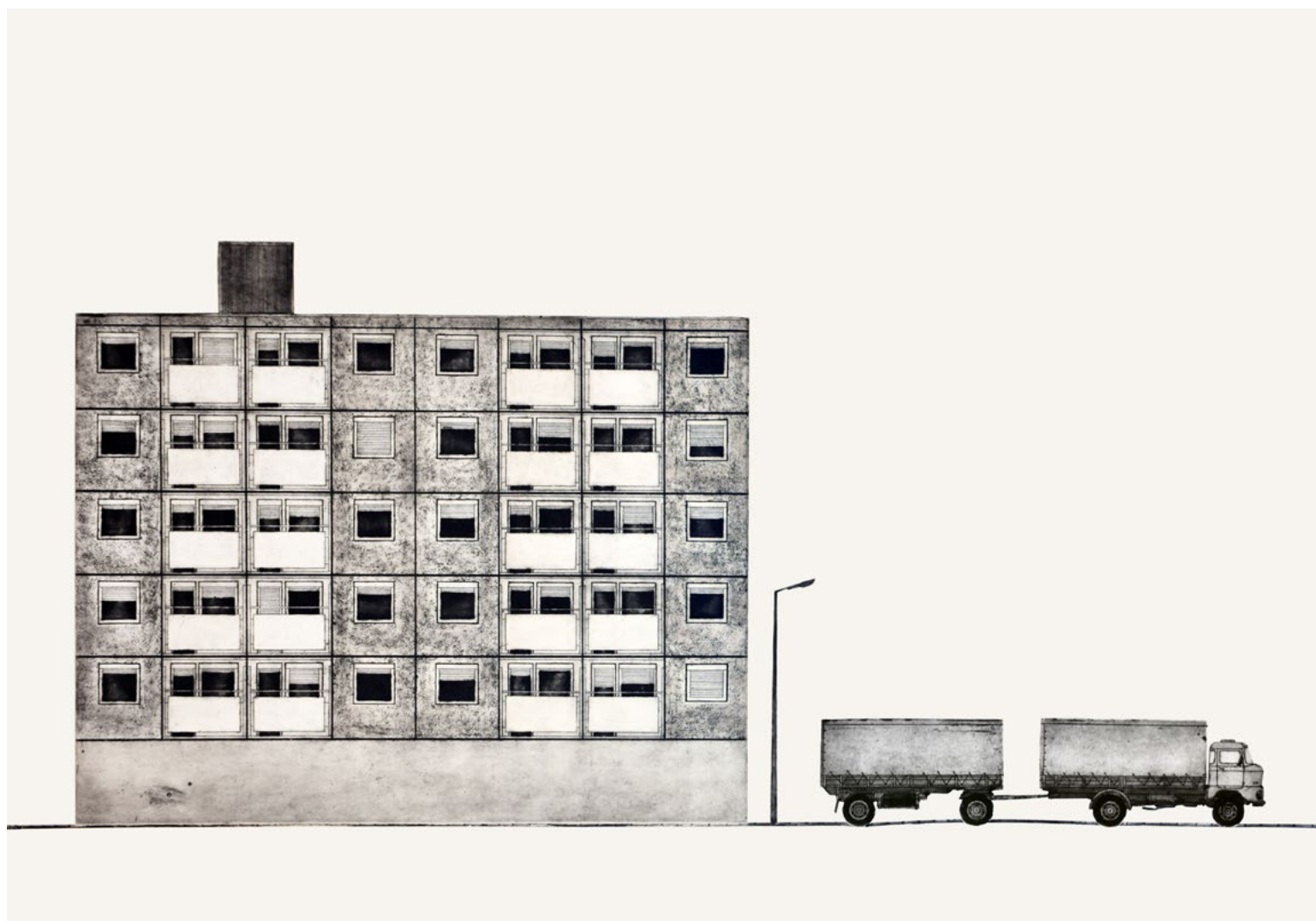
Mórocz István  
grafikái

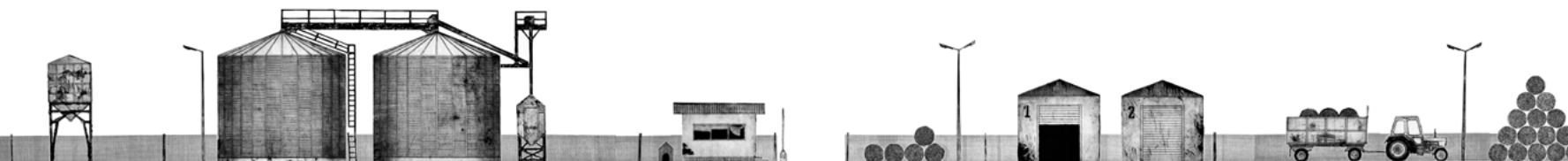
Pátosz és rettenet különös ötvözete senkinél sem jelent meg olyan felkavaróan tökéletes arányban, mint Giovanni Battista Piranesinek a 18. század derekán a római romokról készített rézmetszetein. A letűnt birodalom maradványai egyszerre töltötték el a nézőt tisztelettel és félelemmel, hasonlóan ahhoz, ahogy akkoriban Edmund Burke írta körül a fenséges fogalmát. Piranesi máig ható erővel formálta meg a felvilágosodás emberét magával ragadó pusztulás melankóliáját. Metszetein mérnöki pontossággal dokumentálta a szügyig földbe süllyedt bazilikákat, az egykori luxusfürdők kupoláit felemésztő, burjázzó repkényeket. Antik romok helyett minket Csernobil romvárosa tart bűvöletben.

MÓRO CZ Tamás:  
*Parking I.*, 2021,  
alumíniumkarc,  
hidegtű, mezzotinto,  
papír, 70×100 cm  
A művész jóvoltából  
↓

Az ezredforduló lakója immár saját romjai között poroszkál, de múltunk törmelékei, az elhagyott gyárak és lakótelepek maradványai hasonlóképp ellentmondásos érzésekkel töltenek el minket, mint a kétszáz évvel ezelőtti túlélőket. A digitális technológiák előretörése elfekvőbe utalta az ipari forradalom építményeit, a civilizáció diadalát egykor hirdető kohók és magasba törő gyárkérmények funkciójukat veszítve meredeznek a tájban.

Az elmúlt évtizedekben olyan gyorsan zajlott ez a változás, hogy egyetlen emberöltő alatt veszítette értelmét az, ami még nemrég a mindennapok keretét és célját adta. Mórocz István a rendszerváltás környékén született művésznemzedék tagja, aki alkotásaiban tu-

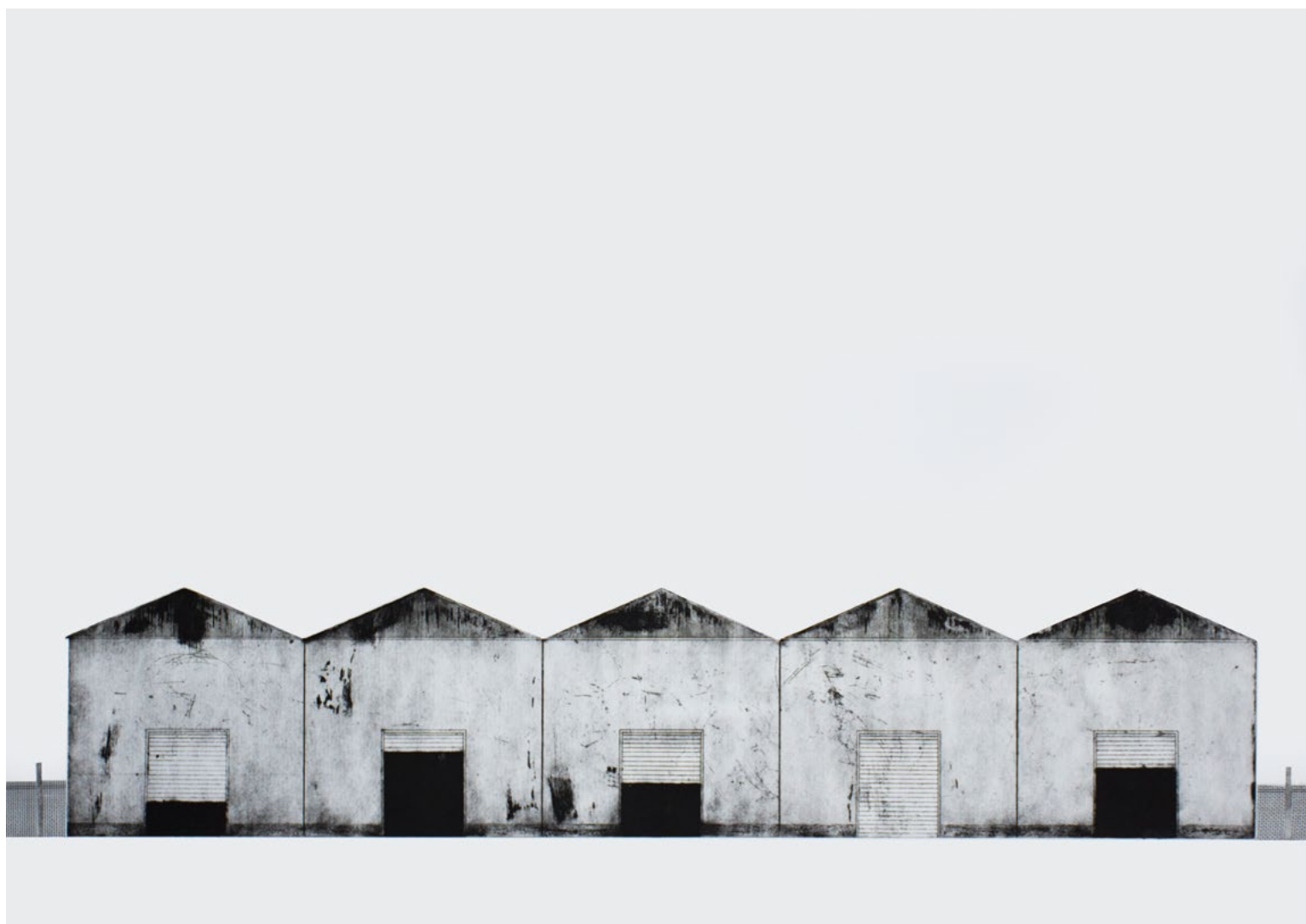




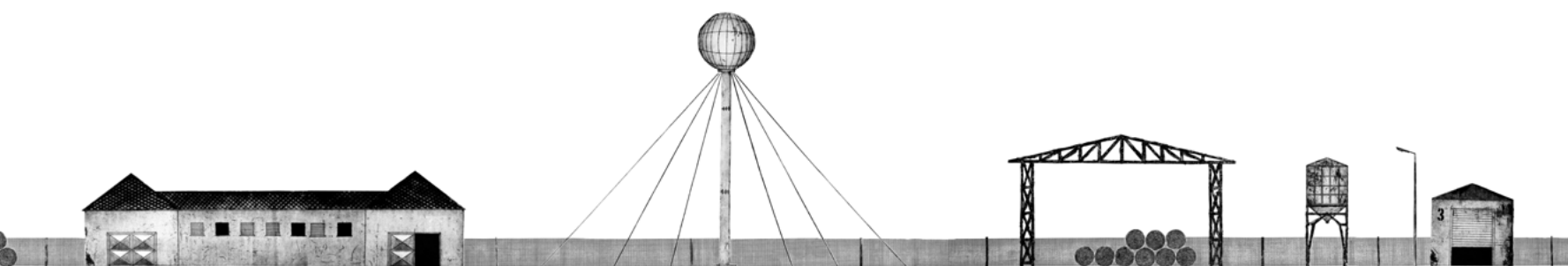
datosan reflektál a táj testén nyomot hagyó történelmi és társadalmi változásokra. Gyermekéveit a Baj határában fekvő, szovjet tisztai lakásokból kialakított lakótelepen töltötte, melynek közvetlen szomszédságában ott álltak a laktanya romos lakóházai. Gyerekfejjel kalandos játszótér volt a másik „tiltott övezet”, a tatai téglagyár kiürített telepe is a monumentális kotrógépek, moccanatlan futószalagok kísérteties látványával. A régió nagy múltú, 1887-ben még gróf Esterházy Miklós által alapított ipari létesítménye agóniájának szimbolikus záró aktusa az volt, mikor a rendszerváltás után privatizált, majd gyors ütemben felszámolt gyár

két hatalmas kéményét felrobbantották. A még működő tatai cserépgyárba Mórocz érettségi után munkásként tért vissza, mígnem 2008-ban azt is bezárták. Az aprófalvak közé ékelődő panelszigetek és monumentális gyártelepek összképe számára tehát nem pusztán festői látványosság, hanem emberi sorsokhoz kötődő, megélt veszteség. A Képzőművészeti Egyetem képzőművészeti szakán konok tudatossággal tért vissza az üres gyártelepek témájához mélynyomású eljárásokkal, archaikus fotótechnikákkal kísérletezve. Ebből bontakozott ki 2014-es diplomamunkája, a *Zóna* című grafikai sorozat.

MÓRO CZ Tamás:  
*Ritmus II.*, 2016,  
 alumíniumkarc,  
 hidegtű, mezzotinto,  
 papír, 70×100 cm  
 A művész jóvoltából  
 ↓







↑  
**MÓRO CZ Tamás:**  
*Vonalban I.,*  
 2020-2021,  
 alumíniumkarc,  
 hidegtű, mezzotinto,  
 papír, 70×500 cm  
 A művész jóvoltából

A Magyar Grafikáért Alapítvány által 1996-ban alapított „Az év grafikája” díjat 2021-ben Mórocz István e ciklus továbbfejlesztett változatáért nyerte el. Grafikai munkássága határozott egyéni hangot képvisel, amelyet a tradicionális technikák újszerű használata jellemez. Ennek az egyéni technikának az alapjait a diplomaévet megelőzően a miszlai művésztelepen kezdte el kikísérletezni. Míg a korábbi években gyártelepek látképeit manipulálta grafikai és fotótechnikákkal, ekkor kivágott alulemezek lenyomatásával dolgozott. Az eljárás lényege, hogy a kompozíció részleteit (kezdetben falusi házak geometrikus formáit) vágja ki alumíniumlemezből, az így kapott felületeket maratja, karcolja, majd lenyomatja. Eljárásában mély- és magasnyomású technikákat kever. A lemezek felületét vas-kloriddal átítatott szivaccsal dörzsöli át, hidegtűvel karcolja, olykor mezzotintotechnikával egészítve ki azt. Egyfajta gyorsított erodálásnak teszi ki tehát az anyagot. Az így módon létrejött felületek gazdag faktúrája élesen metsződik bele a papír üres terébe. Némelykor szívesen gazdagítja textúráit magasnyomású elemekkel szűnyogháló, bambusz nád függöny és egyéb talált anyagok lenyomatásával. A körbevágott mélynyomású lemez használata nem újdonság (1970-től már Maurer Dóra is alkalmazta *PB*-sorozatán), de Mórocz a saját szűkebb témája, az ipari táj megidézéséhez alkalmazza. Kompozícióit az üres és telített, geometrikus és zilált, elvont és konkrét, monoton és változatos, tiszta és tömött („piszkos”) felületek átgondolt ellenpontjai jellemzik. Technikai eljárásában a maratás és a karcolás irányított véletlene és az egyes alkotóelemek precíz illesztése találkozik. A képi nyelvjárás szintjén kidolgozott kettősség képes megidézni a kihalt rozsdáövezetek ambivalens hatását, a monumentalitás és az enyészet, az erő és a mozdulatlanlanság feszültségét.

A kihalt ipari tájak fenséges geometriája, a pusztulás melankóliája, heroikus monumentuma számos művészt ragadott magával a 20. század végén. A szociofotókon túlmutatva Hilla és Bernd Becher a 60-as évek közepétől fotózta elhagyott víztornyok, csörlőgépek és gáztartályok geometrikusan letisztult formáit. A nyomtatott grafika technikájának változatos textúráit aknázták ki Jemma Gunning üres gyárépületeket, külvárosi helyeket megidéző rézkarcain és akvatintáin. A hazai művészetben elsősorban a fotóművészetben van jelen erőteljesen a téma (Benkő Imre, Hajdú József), de határozottan tematizálódik Szabó Ábel festészetében is. Bár az ipari táj a 19. század elején megerősödő képtípusa jellemzően rea-

lista eredetű tájképi forma, amelynek eredendő célja a látvány topografikusan pontos rögzítése, Mórocz látképei fiktív látképek, elvont tájmodellek, amelyekben üdítő módon ötvöződik a konkrét megfigyelés kritikai konnotációja és az utazó játékos szemlélődése.

Az egyazon magasságban elhelyezett horizontvonalon kibontakozó összkép hasonló a vonatablakon át szemlélt vidéki táj látványához. A grafikák több méteren át egymásba fűződő installálása ezt a panorámahatást erősíti. Az egyes kompozíciók a mérnöki pontossággal, nagy műgonddal és szakértelemmel egymás mellé nyomtatott lemez formáiból állnak össze. Az alulemezek geometrikus formái tehát szabadon ismételhető modulok. Így módon minden nyomat eredeti, az egész pedig variábilis, szabadon bővíthető képi forma. A részleteiben realisztikus, anyagszerű idomok ritmikus ismétlődése egy terepasztal miniatürizált világmodelljének hatását keltik.

Mórocz látképeiből következetes módon hiányzik az emberi alak és a természeti táj, a látvány kizárólagos elemei az ember alkotta mesterséges építmények. Kompozícióin a civilizált táj két típusa rajzolódik ki: a lakóhely és munkahely szegmensei. Előbbit a magyarországi falvak összképét ma is meghatározó földszintes, nyeregteretű családi házak (a Falusi Lakásépítő Iroda által a 60-as években tervezett FAGI-házak) monoton sora és a panel lakótelepi tömbök képviselik. Az invenciózusan alkalmazott mélynyomású technika ugyanakkor változatos felülettel gazdagítja a sematikus kubusokat, érzékeltetve a felszíni egyformaság mögött megbújó változatosságot. A lakóépületek mellé sorolódnak az ipari telepek építményei, a silók, raktárak, traverzek geometrikus alakzatai. Nemesen letisztult soruk egy letűnt kor monumentuma, organikus emlékműve. A kubusok köztes terei éppúgy értelmezhetők ürességnek, mint tisztaságnak, egyszerre utalva a magyar vidék sivárságára és a vidéki táj nyújtotta szabadságra. A precíz lenyomatok egy monoton világ képét nyújtják, a változás narratíváját maga a képsoron mozgó néző teremti meg. Időtlenységük csak illúzió, hiszen a folyamatos romlás, a gyorsuló pusztulás állapotában vannak.

Mórocz István olyan egyedi grafikai nyelvezetet dolgozott ki az évek során, amely újszerű módon használja a tradicionális képnymtatási eljárásokat. Művei nagy méretű, installatív és moduláris jellegű alkotások, amelyek nem számolják fel a hagyományos képi ábrázolás kereteit. Munkássága jól példázza a nyomtatott grafika kortárs túlélésének lehetőségeit.

Nátyi Róbert

# Újabb három könyv

## 50 kötetes a HUNGART-könyvsorozat

A tizenkét esztendővel ezelőtt, 2009-ben indult HUNGART-könyvek kortárs vizuális művészetet bemutató, hiánypótló folyama az ezredfordulót követő hazai művészeti könyvkiadás egyik imponáló vállalkozása. A tucat év alatt polcnyi terjedelmet kitöltő sorozat idén az újabb három – F. Farkas Tamás, Kovács Péter Balázs (KPB) és Tuzson-Berczeli Péter művészetét ismertető – összefoglalás megjelenésével az ötvenedik kötetet ünnepelheti.

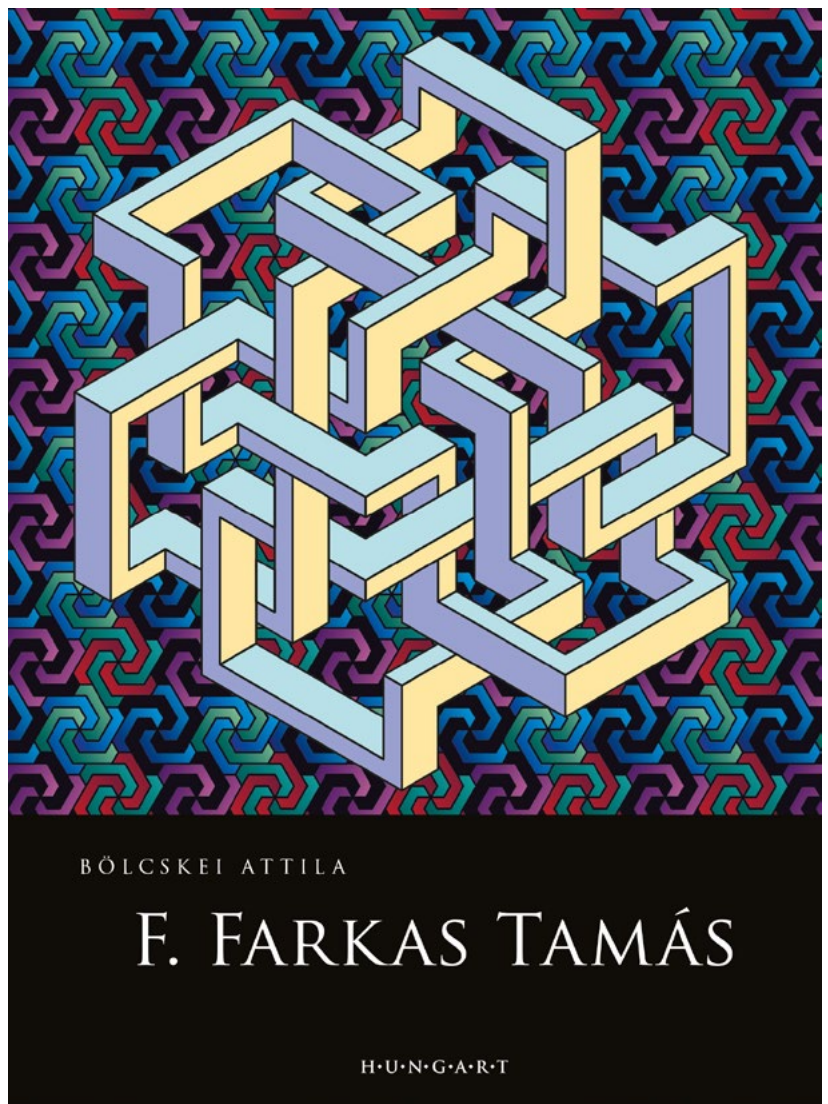
F. Farkas Tamás koherens, szervesen felépített – művészetét geometrikus költészetként aposztrofáló – munkásságán Bölcskei Tamás tanulmánya kalauzolja végig az olvasót. Fejtegetésében a kezdeti neoavantgárd útkeresésektől napjaink bonyolult mértani vizuális struktúráiig, térbe kilépő kísérleteiig értelmezi, a témaválasztások alapján tipologizálja F. Farkas pályáját. A lehetetlen alakzatok, Penrose-háromszögek, a Möbius-szalagok, a hiperkockák, a folyamatos térbeli formák, a vizuális paradoxonok középpontba emelésével az alkotó – a szerző szerint – a magyar művészetben unikális életművet hozott létre. Ahogyan kiérlelt alkotásai kapcsán Bölcskei fogalmaz: „A művészetre mint a világra való harmonikus reflexióra gondol, mely az ész segítségével éppen az észet haladja meg, és a végtelenbe, misztikus, többdimenziós távlatokba hatol.”

Kovács Péter Balázs (KPB) festészetéről Wehner Tibor írt értelmező tanulmányt, melyben a 80-as évekből kezdve, a festő meghatározó kiállításainak megidézésével bontja ki az egyes korszakok eredményeit, ismerteti a stílári változásokat, az oeuvre alakulását, és mutatja be az aktív, sokoldalú művész pályaképét. A szerző elemzésében a következő összegzést adja: „Magabiztosan kalandozik a síkban – az illuzionisztikus terekben – és a valóságos szabad térségekben is, az anyagok és technikák, a kivitelezési metódusok számtalan változatát mesteri módon alkalmazza, különböző műfajok, műformák és műnemek kísérletező szellemű alkotóként lép fel.”

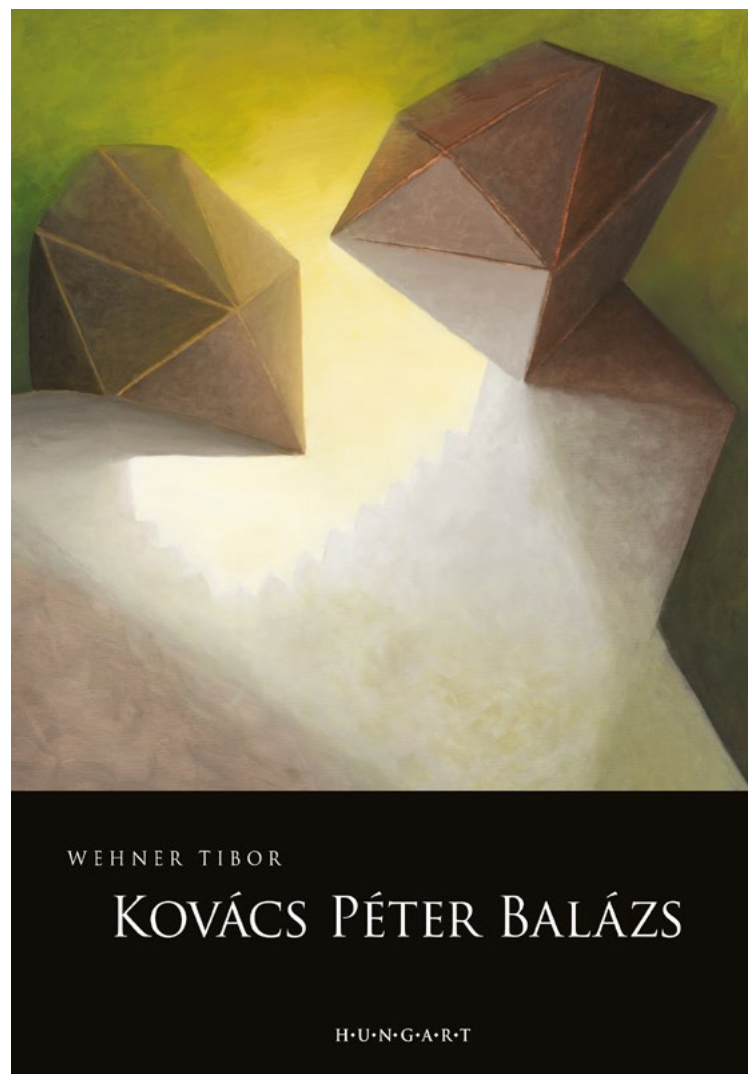
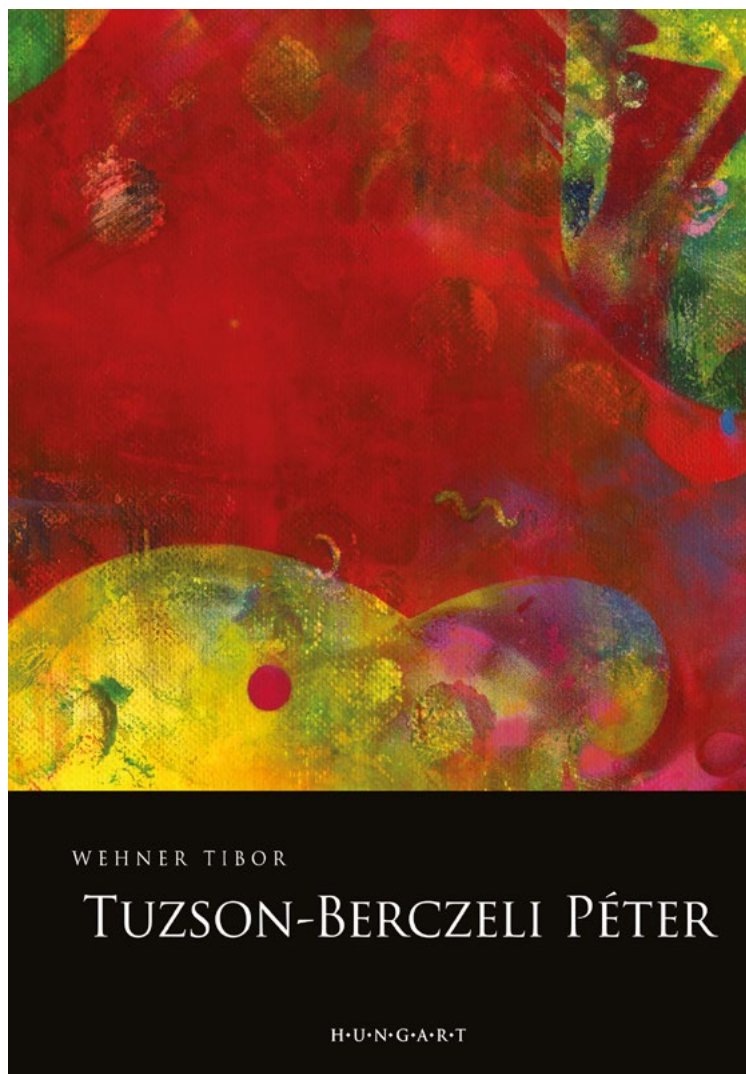
A harmadik kötetet Tuzson-Berczeli Péter festészetéről szintén Wehner Tibor jegyzi. A művészettörténész a 80-as évektől követi az életút változásait. Leszögezi, hogy a festő „mindenkor tiszteletben tartotta a hagyományos képalkotás ideáját, a tradicionális kép műformáját”. A kezdetekben természetelvű művész a 80-as évek végén fordult az elvonatkoztatás, a sejtetés felé. A század utolsó évtizedének közepén alakult ki az a formanyelv, mely azóta meghatározza Tuzson-Berczeli munkásságát, ahol „A megfestett történések meghatározó állapota az áttetsző sejtetés. Alkotásai egyenként egy »titokzatos történet« részei, amelynek jellemzője a lebegő transzparencia.”

A három újonnan megjelent értekezés az elemzésekkel, a művészekről szóló bibliográfiával és a jól válogatott reprodukciókkal az előzőek szerves folytatása. A félszáz kötetes sorozat tekintélyes volumenével, folyamatosságával jelen képzőművészetünknek a tájékozódást segítő adatbázisává vált, melyről érdemes néhány mondatot rögzíteni.

A vállalkozás a magyar művészeti könyvkiadás 70-es, 80-as években megjelentetett, jól kezelhető zsebkönyvgyűjteményeinek, a Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat gondozásában napvilágot látott Mai Magyar Művészetnek a tudatosan felvállalt, modernizált és aktualizált folytatása. 2007-ben a HUNGART (Vizuális Művészek Közös Jogkezelő Társasága Egyesület) elnökének, Sárkány Győző grafikusművésznak a







kezdemenyezésére Szeifert Judit művészettörténész szerkesztésében megjelenő könyvsorozat alapvető célja tudományos eszközökkel, szakszerűen, de közérthető, olvasmányos módon feldolgozni, szemléltetni a kortárs magyar művészet rangos alkotóinak életműveit.

A kezdetekben az egykori HUNGART-ösztöndíjasoknak biztosítottak megjelenési lehetőséget. Majd a válogatás szempontjai kiszélesedtek, a teljes képzőművészeti mezőnyre fókuszálva szelektáltak a szerkesztők, melynek eredményeként egy kompakt, a szakmának és a közönségnek is hasznos összeállítás született. Így jelent meg könyv az első HUNGART-életműdíjas (2006) Csernus Tiborról, akinek szerepeltetése szimbolikus jelentőségű volt az egyik indító darabként. Alapvető szándék az olyan alkotók meghívása, akikről még nem jelent meg monografikus igényű publikáció.

A kollekción a dokumentációs követelményeken túl a szellemi-művészeti értékek közvetítése, a hazai és a nemzetközi megismertetés médiumaként is fontos szerepet tölt be. Már az első évben programként fogalmazódott meg az a kritérium, hogy a vizuális művészeti szakma teljes spektruma, azaz a festészet, a szobrászat és a grafika képviselői mellett az ipar- és fotóművészek is rendszeresen helyet kapjanak a szériában.

Az évente megjelenő, keményborítós három-öt könyv A/5-ös formátuma, következetes tipográfiája és koncepciója a magyar és angol nyelven olvasható tanulmánnyal, illetve a hatvan-hetven reprodukcióval jellegzetes, könnyen forgatható, a kortárs hazai képzőművészet iránt érdeklődők számára nélkülözhetetlen tájékozódást nyújtó együttesé tette a sorozatot. A szerzők az életműveket alaposan ismerő művészettörténészek, művészeti írók és esztéták, akik különböző megközelítési módokat, változatos szemléleteket alkalmazva

vizsgálták választott tárgyukat. Műfajilag széles a repertórium. Vannak az életmű, a művek, műcsoportok elemzésére, a tényszerű adatközlésekre koncentráló, tudományos igényű munkák. Más szerzők egy-egy markánsabb korszak, illetve meghatározó műegyüttes interpretációjának élményszerű taglalásán vagy a műcentrikus, esszéjellegű analízisen keresztül mutatják be az alkotókat.

2013-ban az ötvenes jubileum alkalmából – 23 megjelent kismonográfia eredménye birtokában – készült katalógus köszöntőjében Sárkány Győző és Aknay János a következő sorokat írta: „Célunknak tartjuk, hogy a kiemelkedő teljesítményt mutató alkotók bekerüljenek a magyar és nemzetközi műkereskedelembé. Reméljük, a könyvek kiadása folytatódik, és ez a hiánypótló sorozat idővel képzőművészeti könyvtárrá női ki magát, betöltve ezzel tervezett miszióját.” Az ötvenedik kiadvány alapján elmondható, hogy a megkezdett misszió teljesítése jó úton halad. A lassacskán egy folyóméternyi terjedelmű sor jelenkorunk kortárs törekvéseinek hiteles képét nyújtja.

# Kriptobiózis a budoárban

## Interjú Karácsonyi Lászlóval

**A** Nyolcsházalékos harmadik emeletére már nem szűrődik fel az utca zaja. Állvány, festőbot, képek. A műtermi atmoszféra terpentines gőzét váratlan részletek metszik át: egy „szocreál babaházként” felcímkézett kartondoboz, egy frissen festett, kéklő velociraptor pajkos tekintete, pukifóliába csomagolt, hollandgalléros szörnyetegek. Miközben nézelődöm, a művész a medveállatokról mesél, pontosabban a kriptobiózisról, arról az állapotról, amikor egy élőlény saját alapfunkcióit megszüntetve kivonja magát az élők sorából, hogy aztán – a megfelelő körülmények beálltával – folytathassa földi létezését. A fogalom metaforának sem utolsó: mintha a mindenkori művésznek is hasonló szívóssággal kellene bírnia. Karácsonyi Lászlóval többek között az önkéntelenül bekattanó motívumokról és a képzőművészeti túlélés mivességéről beszélgettünk.

**Tayler Patrick:** Sokan hivatkoznak mostanság a gyermekkorra. Te ezt már évekként ezelőtti ars poétikád részévé tetted a „prehistorikus gyermekszoba” kifejezéssel. Aktuális ez a kérdéskör még számodra?

**Karácsonyi László:** A gyermekkori mániáim és félelmeim a mai napig felbukkannak a művészetemben, de ezek gyakran inkább popkulturális behelyettesítéseként, elidegenítő, ironikus gesztusokként bontakoznak ki. Az eredetileg Nemes Z. Márió által megfogalmazott „prehistorikus gyermekszoba”<sup>2</sup> helyett talán a Fenyvesi Áron által is használt „crazy pop” kezd fontossá válni.

Azt vettem észre egyébként, hogy a két gyerekelem növekedésével párhuzamosan egyre kevésbé dominál ez az interpretáció. Rettentően félős gyerek voltam, egy-egy rosszul időzített sci-fi- vagy horrorklasszikus – például az 1984-es *Szörnyecskek* – maradandó nyomot hagyott bennem, vagy az is, amikor apukám egyszer elmesélte nekem *A nyolcadik utas: a Halál* című filmet, amelyet csupán túlműködésre hajlamos képzeletemre hagyatkozva rekonstruálhattam. A saját fantáziám talán még félelmetesebb volt, mint a filmipar által megkonstruált rémálmok. Egyfajta ellenreakcióként a predátorokat, az alieneket, a szintén bizarr szájszervvel rendelkező medveállatkákat és az egyéb szörnyeket mindig is a Szent György által legyőzött sárkánnyal hoztam átfedésbe. Több ilyen szobrot is csináltam

egy időben, de már 2003-ban is – amikor teljes lovagi páncélzatban védtem meg a diplomamunkáimat – ezzel a legendakörrel fonódtak össze nálam a gondolati szálak.

A másik meghatározó őskép számomra Szent Antal megkísértése. De ezek inkább ráérzések, intuíciók. A műveimben nem a letisztított, konceptuális érveket szeretném elsősorban összhangba hozni. Tom Wolfe ezt elég lényegre törően fogalmazta meg: „Mások gondolkodnak, és a művészek hozzáfűznek néhány fakó vizuális lábjegyzetet [...]. Ahelyett, hogy a dolgokról alkotott látomásukat megfogalmaznák, a művészek már csak elméleteket illusztrálnak.”<sup>3</sup> Nem a racionalitás diadala izgat, az önmagát dicsfénybe helyező, komoly művészet eszménye, hanem a különböző vizuális nyelvek szubverzív kifordítása, tehát végső soron a játékosság. Ez mint alapelv tulajdonképpen vissza is vezet a gyerekszobába. **TP:** Mi formálta benned ezt az attitűdöt? Vannak olyan képzőművészeti csoportosulások, alkotók, akik alakították a gondolkodásodat?

**KL:** Ebben a játékos szemléletben elsősorban a dadaista és a szürrealista művészek módszerei, a híres-neves boncaszalon történő találkozások jelentettek igazodási pontot számomra. Természetesen Goya egyes művei, a romantika tébolyult látomásai vagy akár Hieronymus Bosch és Lucas Cranach egyes festményeinek folyékony képzelet-



↑  
KARÁCSONYI László: *Senex Domina*,  
2020, olaj, vászon, 24,5×21 cm  
Fotó: Lugosi Lugo László  
A művész jóvoltából

világa is ide vágnak, akár a talán kevésbé ismert Zdeněk Burian cseh festőművész és illusztrátor dinoszauruszokat ábrázoló, „fotorealista” zsánerképei, melyek már nagyon korán megigézték. Az első könyv, amit megvásároltam magamnak, Zdeněk V. Špinar *Élet az ember előtt* című kötete volt, amit szintén Burian illusztrált. Bár ez a kötet tu-









lajdonképpen a prehumánnal foglalkozott, egyes elméleti szakemberek a poszthumanizmussal is összekötötték képzőművészeti tevékenységemet.

Örülök, ha a munkáim valamilyen értelmezése lehetségessé válik, de számomra nem a teoretikus felcímkézés az igazán izgalmas. A művészettörténeti hagyományokon belül is a határesetek foglalkoztatnak, azok az alkotók, akik sajátosan megkavarják a korstílushoz kapcsolódó elvárásainkat és kilógnak a korból. A mai napig az olyan tudományos-fantasztikus hírek dobnak fel, mint amit nemrég olvastam, hogy egy, a mai alligátoroknál kicsivel nagyobb, ezerlábú rovar lenyomatára bukkantak. Dísztetűként pedig számtalan rokokó és barokk motívumot kell megfestenem, ez olyan tapasztalat, ami egészen tudathasadásos módon kúszik bele a műtermi munkásságomba, ahol szintén sokat foglalkozom ezzel az időszakkal, pontosabban ennek a stílusnak kifordításával; a "horrorokokó" soha nem létezett korszakába képzelve magam alieneket és más, sajátos esztétikával rendelkező entitásokat emelek ki eredeti kontextusukból. A habos-babos új környezet, a horror vacui módjára túldíszített, fülledt budoár legalább annyira „alien”, mint a maszkmesterek által összerakott szörnyek. A kettő együtt pedig kifejezetten katartikus tud lenni. A Budapest Horror-szcéna - fé-

lig-meddig létező - csoportosulása is ehhez a végletes esztétikai nyelvezethez kapcsolódik, tehát Szöllösi Géza, Gyórfy László, Kis Róka Csaba, Máriás István és a többiek. Velük többször is kiállítottunk, például a debreceni MODEM-ben megrendezett, *Halálos természet* (2013) című kiállításon, amelynek Hornyik Sándor volt a kurátora, és amely szép számban gyűjtötte össze azokat az alkotókat, akiket összefüggésben látok a saját munkásságommal.

**TP:** És globálisabb szinten?

**KL:** Szeretem például Viktor Safonkin disztópikus világát, Genieve Figgis elfolyósodott, naivista rokokóját, Andrej Dúbravský hernyóit, és követek vagy százötven művészt, rengeteg galériát, de nem tudok olyat nevet kiemelni most, akinél a jövő héten ne fedezhetnék fel egy esetleg még jobbat. Sajnos eléggé töröm az angolt, márpedig, ahogyan azt a horvát konceptuális művész, Mladen Stilinović ikonikussá vált művében megállapítja, aki nem beszél angolul, az nem is lehet művész,<sup>4</sup> legalábbis globális viszonylatban kiesik a ringből. Egy időben engem is izgatott ez a mindent átható angolfil „flash”, ami Jeff Koonst és a többi gigasztárt övezte. Erre a jelenségre reflektálva a Leslie Xmas alteregót kezdtem el használni, piacképesebbé alakítva magamat.

Viszont a nyelvi akadályok nem zavar-  
nak már annyira, például nemrég megtalált

↑

KARÁCSONYI László: *Óda Maxhoz*, 2019, akril, tus, gobelin, 34,5×46,5 cm  
Fotó: Digitális Képműhely  
A művész jóvoltából

egy gyűjtő a Kanári-szigetekről, aki szintén nem nagyon beszélt angolul, mégis éreztem a lelkesedésén keresztül, hogy teljesen egy húron pendülünk. Képfolyampörgetés közben a keresési algoritmusom kiemel olyan alkotókat, akik hasonló dolgokkal foglalkoznak, mint én, de a képek áradatának végén már nem annyira a hálózatiságot vizionálom, hanem a lassan az egész bolygót beborító szemetet, hiszen a műtárgycinálás és a szemétcycinálás sajnos nem választható el egymástól teljesen megnyugtató módon. Mostanában kicsit sötéten látom az emberiség jövőjét, és például szívesebben mesélek a gyerekeimnek a Naprendszer távolabbi bolygóiról, mint a Földről. Ezzel összhangban nem feltétlenül könnyű dolog a művek nemzetközi relevanciájáról beszélni, talán inkább a személyes belső kényszer fontosabb számomra. Nem tudok nem alkotni. Nem bírnám. Nincs más opció.

**TP:** A műveidben fellelhető irónia eszközkészletével milyen berögződött művészetfogalmakat szeretnél szétszerelni és másképpen összerakni? Vannak olyan falak, amiket lebontanál?





**KL:** A magasművészet és a populáris szó-  
rakozás kategóriáinak szétválasztását vagy  
a művészeti elképzelését elég elavultnak  
érzem. Én például „eredeti” sem szeretnék  
lenni. Amúgy sem tartom ezt ma lehetsé-  
gesnek, hiszen a globális szintéren mindent  
megtalálsz. Például nemrég botlottam egy  
festőbe, aki az én érdeklődésemmel pár-  
huzamosan kifejezetten medveállatokra  
szakosodik. Néha el is gondolkodom, hogy  
mit jelent még egy további képet festeni a  
több millió mellé. Mindeközben a galériás  
státusz által megkövetelt tempóval ellentét-  
ben mostanság lassabban dolgozom, óriási  
hangsúlyt fektetve a festészeti kivitelezésre.  
Az időhiányra időigényes munkamódszerrel  
válaszok, mert úgy látom, hogy ez maga-  
sabb minőségeket enged kibontakozni.

Persze nem akarok valami kínos, poros  
védőbeszédet tartani a festészet mellett.  
Tíz éve talán inkább objektművészként gon-  
doltak rám, és ezernyi tervem van további  
diorámákra, asszisztált ready made-ekre  
és egyéb térbeli művekre. Ezek a mediális  
falak is elhanyagolható határvonalak. Tény,  
hogy most elsősorban a táblakép foglalkoz-  
tat, viszont a festmény virtuális mélysége,  
díszletszerű berendezettsége révén szin-  
tén egyfajta térbeli konstellációt rögzít. Az  
átemelt képet nemcsak „gegszerűen” aka-  
rom beemelni, hanem át szeretném élni az  
eredeti kép megközelíthetetlen minőségei-

nek kibomlását, ami lehetetlen, de éppen  
ezért határtalanul izgalmas. Most éppen  
Jean-Étienne Liotard *A szép csokoládés  
lány* című, 18. századi festményét vettem  
egy kompozíció kiindulópontjaként. A képet  
eredeti méretben idézem meg. A lépték kér-  
dése számomra mostanában szintén lényeg-  
gi aspektussá vált. Az, hogy a leányzó feje  
helyén az *Alien* franchise főszereplőjének  
hosszúka, nyálkás koponyája jelenik meg,  
nem akadályoz abban, hogy a drapériákat  
és egyéb részleteket szinte túlzó, klasszikus  
igénnyel dolgozzam ki. Mostanában azt ér-  
zem, hogy a művészből nemcsak egy él-  
hetőbb időérzékelés lehetősége sejlik fel,  
hanem egy olyan művészeti működés, ami  
túlmutat a sorozatgyártás monotoníáján.  
A parafrázis műveletén keresztül a művek  
esztétikájának kifordítása alapvető része a  
tevékenységemnek. Míg technikai értele-  
mben a képek „auráját” fényesítem, addig  
konceptuális szinten a humor jelenségeire  
fókuszálok, és éppen a kettő közötti, pat-  
tanásig feszített abszurdítás szórakoztat.  
Alapvetően is ezek foglalkoztatnak; a halá-

↑

KARÁCSONYI László: *A villámlástól megriadt  
medveállatka*, 2020, akril, akvarell, kartonra  
kasírozott vászon, 23,5×32 cm  
Fotó: Digitális Képműhely  
A művész jóvoltából

lom az, amikor egy művész nagyon komo-  
lyan veszi magát. Erős kétségeim vannak  
afelől, hogy éppen a képzőművészet fogja  
a világ gondjait megoldani.

**TP:** Mi a következő terved?

**KL:** Február végén szerepel egy munkám<sup>5</sup> a  
Samsara Projects – a Nagyházi Contempo-  
raryban rendezett, aukcióval egybekötött –  
kiállításán. Ezután egy sor nagyobb léptékű  
dínós festményt szeretnék befejezni, és egy  
rakat átfestendő gobelint is betáraztam. Az  
a legfontosabb, hogy sokat dolgozzak, és ki  
tudjam szellőztetni a fejemet, hogy új sorozat-  
ok és elképzelések születhessenek meg  
bennem. Csupán térre és időre lenne szükségem.

1 A Nyolcszék egy stúdió, műhely, műterem, próbaterem és alkotótér Budapest belvárosában.

2 Nemes Z. Mária: *Elszabadult eposzok (Crazy Pop, Casati Galéria, 2013)*. In *Ektoplazma, Symposium*, 2019–2020.

3 Tom Wolfe: *A festett malaszt* (ford. Bartos Tibor), Európa, Budapest, 1984.

4 Mladen Stiljinović: *An artist who cannot speak English is no artist*, 1992, installáció, 120×350 cm.

5 Karácsonyi László: *A Királynő ismét megszomjazék / az Alien mindenhol idegen*, 2021.



## Budapest

### 2B Galéria

(IX. Ráday utca 47.)  
A valóság távolsága  
II. 11. – III. 4.

### 1111 Galéria

(XI. Kende utca 1.)  
• Góth Martin  
II. 2-13.

### acb Galéria

(VI. Király u. 76.)  
Új hullám  
I. 14. – II. 18.  
Térjelek  
I. 14. – II. 18.

### Aranytíz Kultúrház

(V. Arany János utca 10.)  
Hullan Zsuzsa  
I. 9. – II. 15.  
Szabadi Katalin  
II. 10-25.

### Art9 Galéria

(IX. Ráday u. 47.)  
Feith Orsolya és Z. Szabó Zoltán  
II. 8-25.

### Artézi Galéria

(III. Kunigunda útja 18.)  
8-AK+1  
I. 22. – II. 16.  
Fotó és elektrográfia  
II. 19. – III. 16.

### Art Salon Társalgó Galéria

(II. Keleti Károly u. 22.)  
Verebes György  
I. 22. – II. 18.

### Barabás Villa

(XII. Városmajor utca 44.)  
•• Völundar hús  
II. 10. – III. 4.

### B32 Galéria

(XI. Bartók Béla út 32.)  
Kuti Krisztina  
II. 17. – III. 9.  
Miksa Bálint  
II. 18. – III. 9.

### Budapest Galéria

(III. Lajos u. 158.)  
Tibor Zsolt és Vécsei Júlia  
I. 21. – III. 13.  
Takáts Márton  
I. 21. – III. 13.

### Capa Központ

(VI. Nagymező u. 8.)  
Gera Mihály  
II. 4. – IV. 2.  
André Kertész  
XII. 31-ig

### Centrális Galéria

(V. Arany János u. 32.)  
Előbújó dokumentumok  
I. 19. – II. 20.

### Csepel Galéria

(XXI. Csete Balázs u. 15.)  
Csepeli Anzix, II. 21-ig

### Deák 17 Galéria

(V. Deák Ferenc u. 17.)  
Trash or Art?  
I. 21. – III. 19.

### Deák Erika Galéria

(VI. Mozsár u. 1.)  
Fajó János  
I. 27. – III. 4.

### Esernyős Galéria

(III. Fő tér 2.)  
Drabik Tamás, Óry Annamária,  
Sinka Péter  
I. 29. – II. 25.

### Faur Zsófi Galéria

(XI. Bartók Béla út 25.)  
Benyovszky-Szűcs Domonkos  
II. 3-25.

### Fészek Galéria

(VII. Kertész u. 36.)  
Telegdy István  
I. 18. – II. 20.

### FISE Galéria

(V. Kálmán Imre u. 16.)  
Fresh FISHes 14/B  
II. 2-18.  
Beszámoló a mátranováki  
ötvöstáborról  
II. 24. – III. 11.

### Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum

(III. Kiscelli út 108.)  
Gerhes Gábor  
I. 20. – IV. 17.  
Show és Business Pestén és  
Budán  
II. 10. – V. 1.

### Gaál Imre Galéria

(XX. Kossuth L. u. 39.)  
Árvay Zolta és Sándor József  
Attila  
I. 19. – II. 26.  
Gulyás László  
I. 26. – II. 26.

### GICA – Godot Institute of Contemporary Art

(III. Fényes Adolf u. 21.)  
Wirth Abigail  
I. 20. – II. 20.

### Godot Galéria

(XI. Bartók Béla út 11.)  
von Uray – Szépfalvi Ágnes  
II. 2. – III. 5.

### Három Hét Galéria

(XI. Bartók Béla út 37.)  
Csizy László  
II. 4-19.

### Hegyvidék Galéria

(XII. Királyhágó tér 10.)  
Koszorús Rita és Dóra Ádám  
I. 27. – II. 26.

### Horizont Galéria

(VI. Zichy Jenő utca 32.)  
Koleszár Stella  
II. 2. – III. 9.

### Inda Galéria

(V. Király u. 34.)  
Schwéger Zsófia  
II. 11-ig  
Neogrády-Kiss Barnabás  
II. 24. – IV. 8.

### ISBN könyv+galéria

(VIII. Víg u. 2.)  
Simon Zsuzsanna  
II. 15. – III. 4.

### Kahan Art Space Galéria

(VII. Nagy Diófa u. 34.)  
Kis Judit  
II. 10. – III. 5.

### Karinthy Szalon

(XI. Karinthy Frigyes út 2.)  
Gerber Pál  
II. 1-25.

### K.A.S. Galéria

(XI. Bartók Béla út 9.)  
Bánki Ákos  
II. 10. – III. 9.

### Kassák Múzeum

(III. Fő tér 1.)  
Újvári Erzsi és Barta Sándor  
I. 29. – V. 22.

### Kisterem

(V. Képiró utca 5.)  
Mézes Tünde és Szegedy-Maszák  
Zoltán  
II. 3. – III. 4.

### Ludwig Múzeum

(IX. Komor M. u. 1.)  
Frey Krisztián  
I. 21. – III. 20.  
Esterházy Art Award  
Magyarország  
II. 13-ig  
Időgép  
XII. 31-ig

### Magyar Nemzeti Galéria

(I. Szent György tér 2.)  
Szinyei Merse Pál  
II. 20-ig  
Molnár József  
II. 27-ig  
Hollán Sándor  
III. 20-ig

### Mai Manó Ház

(VI. Nagymező u. 20.)  
Millot-Durrenberger-gyűjtemény  
I. 25. – III. 20.

### Molnár Ani Galéria

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)  
Ernszt András és Marafkó Bence  
II. 10. – IV. 9.

### Műcsarnok

(XIV. Dózsa György u. 37.)  
Személyesen – Frissen 2021  
II. 13-ig  
Barabás Márton  
II. 13-ig  
Gyulai Líviusz  
II. 20-ig  
Petőcz András  
I. 28. – II. 27.

### Neon Galéria

(VI. Nagymező utca 47.)  
Bernáthy Sándor  
I. 14. – II. 25.

### Osztrák Kulturális Fórum

(VI. Benczúr utca 16.)  
Franz Riedl és Szij Kamilla  
II. 16. – IV. 14.

### Óbudai Társaskör Galéria

(III. Kiskorona u. 7)  
Vass Sándor  
II. 7-28.

### Platán Galéria

(VI. Andrassy út 32.)  
Jan Nowak  
III. 14-ig

### Q Contemporary

(VI. Andrassy út 110.)  
Balázs-Dénes Collection  
I. 28. – III. 19.  
XY\_now, Q\_now  
III. 19-ig

### Széphárom Közösségi Tér

(V. Szép u. 1/B.)  
Wagner János, II. 4. – III. 26.

### Szépművészeti Múzeum

(XIV. Dózsa György út 41.)  
Cezanne-tól Malevicsig  
II. 13-ig

### Szika Képzőművészeti Bemutatóterem

(V. Vármegye u. 7.)  
Balogh Csaba, II. 17. – IV. 2.

### TOBE

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)  
Dora Kontha  
II. 19-ig (csak bejelentkezéssel)

### Trafó Galéria

(IX. Liliom u. 41.)  
Hegymozgatás hat lépésben  
II. 12. – II. 27.

### Várfok Galéria

(I. Várfok u. 11.)  
Françoise Gilot  
II. 12-ig  
Nemes Anna  
II. 25. – IV. 2.

### Várfok Project Room

(I. Várfok u. 14.)  
Françoise Gilot és Rozsda Endre  
II. 12-ig

### Vasarely Múzeum

(III. Szentlélek tér 6.)  
Victor Vasarely és Jean-Pierre  
Vasarely (Yvaral)  
I. 15. – V. 31.  
•• OSAS-kiállítás: delineo ergo  
cogito, I. 22. – IV. 24.

### Viltin Galéria

(VI. Vasvári Pál u. 1.)  
Koszorús Rita, Kusovszky Bea,  
Pál Katja, Emiliya Radojičić és  
Vető Orsolya Lia  
II. 9. – III. 5.

### Vintage Galéria

(V. Magyar u. 26.)  
Szabó Dezső  
II. 8. – III. 25.

### Vízivárosi Galéria

(II. Kapás u. 55.)  
Magyar Elektrográfiai Társaság  
II. 4-25.

### Balatonfüred

### Vaszary Galéria

(Honvéd u. 2-4.)  
Praeludium – Modern Műtár  
IV. 30-ig

### Balassagyarmat

### Szerbtemplom Galéria

(Szerb u. 5.)  
Moharos Lili  
II. 5. – III. 24.

### Debrecen

### MODEM

(Baltazár Dezső tér 1.)  
Burai István  
II. 20-ig  
Határeset – Kortárs reflexiók a  
kelet-közép-európai identitásra  
I. 22. – IV. 10.

### Dunaújváros

### ICA-D

(Vasmű út 12.)  
Ifj. Koffán Károly és Cyránski  
Mária  
I. 28. – II. 26.

### Eger

### Kepes Intézet

(Széchenyi u. 16.)  
Párhuzamos ellentétek  
II. 22-ig

### Győr

### Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum

(Király u. 17.)  
Munkácsy Mihály  
III. 13-ig

### Miskolc

### Miskolci Galéria, Rákóczi-ház

(Rákóczi u. 2.)  
100 éves a Miskolci Művésztelep  
II. 27-ig  
Gulyás Andrea Katalin  
I. 20. – III. 13.  
**Petró-ház**  
(Hunyadi u. 12.)  
Szász Endre  
V. 29-ig

### Paks

### Paksi Képtár

(Tolnai utca 2.)  
Batykó Róbert  
II. 27-ig





## Pécs

**m21 Galéria**  
(Zsolnay-negyed)  
Az emlékezés formái  
II. 27-ig

**Nádor Galéria**  
(Széchenyi tér 15.)  
Throwback Doktori Iskola  
II. 11-25.

**Janus Pannonius Múzeum – Modern Magyar Képtár**  
(Papnövelde u. 5.)  
Lantos Ferenc  
X. 30-ig

## Szeged

**REÖK-palota**  
(Tisza L. krt. 56.)  
Dante Univerzuma  
I. 14. – II. 20.

## Szentendre

**Ferenczy Múzeum**  
(Kossuth Lajos u. 5.)  
Üveg hat főre  
II. 24. – V. 29.

**Czóbel Múzeum**  
(Templom tér 1.)  
Modok Mária és Czóbel Béla  
X. 30-ig

**Kmetty Múzeum**  
(Fő tér 21.)  
Kmetty János  
XI. 13-ig

**Vajda Múzeum**  
(Hunyadi utca 1.)  
Bácsi Róbert László  
II. 13. – III. 30.

**MANK Galéria**  
(Bogdányi utca. 51.)  
Kozma Lajos iparművészeti ösztöndíjasok  
II. 11. – III. 8.

**ÚjMűhely Galéria**  
(Fő tér 20.)  
Karátsón Gábor  
I. 18. – II. 19.

Oberfrank Luca  
II. 23. – III. 19.

## Székesfehérvár

**Pelikán Galéria**  
(Kossuth Lajos u. 15.)  
König Frigyes  
I. 21. – II. 25.

**Városi Képtár, Deák Gyűjtemény**  
(Oskola u. 10.)  
Mentett értékek 2.0  
V. 27-ig  
A modell  
V. 27-ig

## Szolnok

**Aba-Novák Agóra**  
(Hild János tér 1.)  
Derkó '21  
II. 18. – III. 12.

## Veszprém

**Csikász Galéria**  
(Vár u. 17.)  
Matzon Ákos  
I. 15. – II. 19.

**Modern Képtár, Vass László Gyűjtemény**  
(Vár u. 3.-7.)  
Hommage à Barcsay  
III. 5-ig

**Dubniczay-palota**  
(Vár utca 29.)  
Érintkezések  
I. 22. – IV. 18.

Válogatás az Irokéz Gyűjtemény kortárs műveiből  
2023. XII. 31-ig

## AUSZTRIA

**Bécs**  
Edvard Munch – dialógus  
**Albertina**, II. 18. – VI. 19.

Szegények és gazdagok  
**Domuseum**, VIII. 28-ig

A bécsi Rotschildok: egy krimi  
**Jüdisches Museum**, VI. 5-ig

David Hockney  
**Kunstforum**, II. 10. – VI. 19.

Ne csinálj semmit, érezz mindent!  
**Kunsthalle/Karlsplatz**, IV. 24-ig

A fehérség mint befektetés.  
Rasszizmus és tulajdonviszonyok  
**Künstlerhaus**, II. 12. – VI. 6.

Wittgenstein és a fotó  
**Leopold Museum**, III. 6-ig

Wolfgang Tillmans  
**MUMOK**, IV. 24-ig

Sztyeppék és selyemutak  
**Weltmuseum**, V. 3-ig

Ugo Rondinone  
**Belvedere 21**, V. 1-ig

Szemtől szembe. Marc Quinn és F. X. Messerschmidt  
**Oberes Belvedere**, II. 24. – VII. 3.

Dalí – Freud  
**Unteres Belvedere**, V. 29-ig

Náci művészetpolitika Bécsben  
**Wien Museum**, IV. 24-ig

Falomlás II. 14 kortárs magyar festő  
**Hans Knoll Galerie**, II. 9. – IV. 30.

## Graz

Superflex  
**Kunsthau**, III. 13-ig

Helmut és Johanna Kandl  
**Kunsthau**, III. 13-ig

**Krems**  
Margot Pilz: Önkioldás  
**Kunsthalle**, IV. 3-ig

## BELGIUM

**Brüsszel**  
Fiatal francia művészek  
**BOZAR**, IV. 10-ig

## CSEHORSZÁG

**Prága**  
Hamisítvány? Hamisítvány!  
**NG Šternberg-palota**, V. 1-ig

Nem öröm nélkül  
**Rudolfinum**, II. 20-ig

Jiří Kolář  
**Muzeum Kampa**, II. 27-ig

## DÁNIA

**Koppenhága**  
Gauguin és barátai  
**Ordrupgaard**, V. 1-ig

Piranesi  
**Statens Museum for Kunst**, II. 27-ig

Sonia Delaunay  
**Humlebaek, Louisiana**, II. 12. – VI. 12.

## FRANCIAORSZÁG

**Nizza**  
Ami elvész a tűzben  
**Villa Arson**, II. 6. – III. 17.

**Párizs**  
J. M. Whistler  
**Musée d'Orsay**, II. 8. – V. 8.

Baselitz-retrospektív  
**Centre Pompidou**, III. 7-ig

Yves Saint-Laurent  
**Centre Pompidou/Louvre**, V. 15-ig

Marcel Proust  
**Musée Carnavalet**, IV. 10-ig

Ubaki, a fényes álom.  
Afrikai művészet  
**Palais de Tokyo**, II. 20-ig

## Hollandia

**Amszterdam**  
A rabszolgaság  
**Rijksmuseum**, II. 28-ig

A független Indonézia  
**Rijksmuseum**, II. 11. – VI. 5.

Hito Steyerl: Túl fogom élni  
**Stedelijk Museum**, VI. 11-ig

**Leiden**  
Domitianus császár  
**Rijksmuseum van Oudheden**, V. 22-ig

## LENGYELORSZÁG

**Krakkó**  
A művész jelenléte (több magyar művész)

**MOCAK**, III. 20-ig

**Varsó**  
Az 50-es, 60-as évek japán avantgárdja  
Zachęta, III. 13-ig

J. Modzelewski  
**CAC U-Jazdowski**, IV. 24-ig

## NAGY-BRITANNIA

**London**  
Peru – időutazás  
**British Museum**, II. 20-ig

Stonehenge  
**British Museum**, II. 17. – VII. 17.

Hogarth és Európa  
**Tate Britain**, III. 20-ig

Szürrealizmus – határok nélkül  
**Tate Modern**, II. 24. – VIII. 29.

Dürer, az utazó  
**National Gallery**, II. 27-ig

A Fabergé Londonban  
**V&A**, V. 8-ig

Francis Bacon  
**Royal Academy**, IV. 17-ig

Vasarely  
**Selfridge's**, III. 31-ig

Óh, Marilyn!  
**Taymour Grahne Projects**, III. 12-ig

**Oxford**  
Pissarro és az impresszionizmus  
**Ashmolean Museum**, II. 18. – VI. 12.

## NÉMETORSZÁG

**Berlin**  
Nemzet, narráció, narkózis  
**Hamburger Bahnhof**, VII. 3-ig

Lassú dizájn a gyors változásért  
**Kunstgewerbemuseum**, II. 20-ig

Fantasztikus állatvilág – 15-17. századi grafikák  
**Gemäldegalerie**, II. 1. – VI. 6.

Gerhard Richter művészkönyvei  
**Neue Nationalgalerie**, II. 10. – V. 29.

Marx és a kapitalizmus  
**Deutsches Historisches Museum**, II. 10. – VIII. 21.

**Düsseldorf**  
Gerhard Richter Birkenau-ciklusa  
**Kunstsammlung NRW, K 21**, IV. 24-ig

**Frankfurt**  
Andreas Mühe  
**Städel**, II. 16. – VI. 19.

**Hamburg**  
Osztály és társadalom.  
Németalföldi mindennapok  
**Kunsthalle**, III. 27-ig

**München**  
Shirin Neshat  
**Pinakothek der Moderne**, IV. 24-ig

Izzadság  
**Haus der Kunst**, II. 27-ig

**Nürnberg**  
Keith Sonnier  
**Neues Museum**, V. 8-ig

**Stuttgart**  
Rubens: híresnek lenni  
**Staatsgalerie**, II. 20-ig

## OLASZORSZÁG

**Firenze**  
Dante világa  
**Palazzo Pitti**, III. 6-ig

**Róma**  
Salvo  
**MACRO**, II. 27-ig

Művészet és tudomány  
**Palazzo delle Esposizioni**, II. 27-ig

**Velence**  
Fiatal olasz művészek  
Fondazione Bevilacqua La Masa,  
II. 20-ig

## ROMÁNIA

**Bukarest**  
Șerban Savu  
**MNAC**, IV. 3-ig

Jakobovits Márta  
**MNAC**, IV. 24-ig

**Kolozsvár**  
Részegh Botond  
**Muzeul de Artă**, II. 6-ig

Ecce Homo  
**Apáczai Galéria**, II. 27-ig

**Marosvásárhely**  
Bálint Zsigmond: Emberközelben  
**Kultúrpalota**, II. 20-ig

Eugen Găscă  
**Muzeul de Artă**, II. 18-ig

**Sepsiszentgyörgy**  
Itt és mást. Romániai magyar művészet 1975–98  
**EMÜK**, III. 12-ig

Sugár János: Lassú vektor  
**Magma**, IV. 15-ig

## Székelyudvarhely

Maszelka János emlékkiállítás  
**Haáz Rezső Múzeum**, II. 15-ig

## SPANYOLORSZÁG

**Barcelona**  
A maszk sohasem hazudik  
**CCCB**, V. 1-ig

**Bilbao**  
Vieira da Silva  
**Museo des Bellas Artes**, III. 27-ig

Női absztraktok  
**Guggenheim**, II. 27-ig

Sharon Lockhart  
**Guggenheim**, II. 27-ig

**Madrid**  
Ragnar Kjartansson  
**Museo Thyssen-Bornemisza**, II. 22. – VI. 26.

Tetoválás  
**CaixaForum**, IV. 17-ig

**Valencia**  
Julio González és az avantgárd  
**IVAM**, VII. 3-ig

## SVÁJC

**Bázel**  
Georgia O'Keeffe  
**Riehen, Fondation Beyeler**, V. 22-ig

Sondra Perry  
**Fondation Beyeler**, II. 13. – III. 13.

Louise Bourgeois–Jenny Holzer  
**Kunstmuseum**, II. 19. – V. 15.

Pedro Wirz  
**Kunsthalle**, V. 1-ig

**Lausanne**  
5. Art brut Biennálé  
**Collection de l'art brut**, V. 1-ig

**Martigny**  
Dubuffet retrospektív  
**Pierre Gianadda Foundation**, VI. 6-ig

**Zürich**  
Walter De Maria installációja  
**Kunsthau**, II. 20-ig

A bőséges konstruktivizmus  
Haus Konstruktiv, II. 10. – V. 8.

## SZLOVÁKIA

**Érsekújvár**  
Német grafika 1900 körül  
**Galéria Ernesta Zmetáka**, II. 3. – III. 19.

**Liptószentmiklós**  
Animátorok (tbk. Cséfalvay András)

**Galéria M. P. Bohuňa**, II. 12-ig

**Nagyszombat**  
Hybrid-in. Cseh, szlovák és lengyel művészek  
**Galéria Jana Koniárka**, II. 20-ig

**Pozsony**  
A Tatra Bank kortárs gyűjteménye  
**SNG**, V. 29-ig

Látens forradalom  
**Galéria mesta, Pálffy-palota**, II. 27-ig

Sohasem leszek közelebb  
**tranzit.sk**, III. 4-ig

Denisa Lehocka  
**Kunsthalle**, II. 20-ig

Milan Paštéka  
**Danubiana**, III. 13-ig

# ÚjMűvészet

XXXIII. évfolyam, 2. szám

Kiadja az Új Művészet Alapítvány

Vezető szerkesztők

Pataki Gábor [pataki.gabor@btk.mta.hu](mailto:pataki.gabor@btk.mta.hu)  
Rudolf Anica [rudolf.anica@ujmuveszet.hu](mailto:rudolf.anica@ujmuveszet.hu)

Szerkesztők

Lóska Lajos [loska.lajos@ujmuveszet.hu](mailto:loska.lajos@ujmuveszet.hu)  
Sirbik Attila [sirbik.attila@ujmuveszet.hu](mailto:sirbik.attila@ujmuveszet.hu)  
Tayler Patrick [patricktaylor@ujmuveszet.hu](mailto:patricktaylor@ujmuveszet.hu)

Logotípus

Solymosi Mór

Lapterv

Stark Attila

Állandó munkatársak

Jankó Judit  
Sinkó István  
Sipos László

Fotó

Berényi Zsuzsa [berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu](mailto:berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu)

Nyomdai munka

Grafoprodukt, Szabadka  
Felelős vezető  
Özvegy Károly

Új Művészet Online

Sirbik Attila [sirbik.attila@ujmuveszet.hu](mailto:sirbik.attila@ujmuveszet.hu)

Szerkesztőségi titkár

Körmendi Krisztina [info@ujmuveszet.hu](mailto:info@ujmuveszet.hu)

Szerkesztőség

1065 Budapest, Nagymező utca 49. II. em. 4.  
+36 70 626 2392

Terjeszti a Lapker Zrt. (1092 Budapest, Táblás utca 32.) és alternatív terjesztők. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Megrendelhető a postákon, a hírlapot kézbesítőknél, [posta.hu](mailto:posta.hu) WEBSHOP-ban ([eshop.posta.hu](http://eshop.posta.hu)), e-mailben a [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) címen, telefonon a 06-1-767-8262 számon, levélben az MP Zrt. 1900 Budapest címen. Előfizethető továbbá az [ujmuveszet.hu](http://ujmuveszet.hu) oldalon a Bolt menüpont alatt, valamint átutalással az Új Művészet Alapítvány MKB Zrt.-nél vezetett 10300002-20337629-70073285 számú számláján.

Egy példány ára 920 Ft

Előfizetés egy évre  
a postán 8580 Ft  
a kiadónál 7800 Ft  
Előfizetés fél évre  
a postán 4290 Ft  
közvetlenül a kiadónál 4200 Ft

A megjelent szövegek másodközlése csak az Új Művészet és a szerzők jóváhagyásával lehetséges.

© Új Művészet 2022, © Szerzők 2022  
[ujmuveszet.hu](http://ujmuveszet.hu)  
HU ISSN 08662185

Alapító főszerkesztő

Sinkovits Péter

Tisztelt Szerzők!

Az Új Művészet csak saját névre vagy cégre kiállított számla ellenében tudja kifizetni a cikkeikért járó honoráriumot. Megértésüket köszönjük!

Támogató

**nka**

Nemzeti Kulturális Alap



↑

[PUKLUS Péter: \*Der Glückliche Baumeister\*, 2016, New York, a Hős anya, avagy hogyan építsünk házat című sorozatból](#)  
[A művész és a Glassyard Galéria jövőtábjából](#)

Számunk szerzői

Cséka György esztéta, kritikus  
Danka Zsófia kurátor, a Ferenczy Múzeumi Centrum (Szentendre) munkatársa  
Istvánkó Bea művészettörténész, kurátor, az ISBN könyv + galéria vezetője  
Kányádi Iréne művészettörténész, a Partiumi Keresztény Egyetem (Nagyvárad) oktatója  
Nátyi Róbert művészettörténész, a szegedi REÖK-palota vezetője, a Szegedi Tudományegyetem oktatója  
Révész Emese művészettörténész, a Magyar Képzőművészeti Egyetem docense  
Sárai Vanda kortársművészeti kurátor, kritikus

A következő számunk tartalmából

Figuratív különutak: Sudár Péter, Horváth Dániel, Benyovszky-Szűcs Domonkos  
Bloomsday – murálfestészeti szimpozium  
Frey úr ír  
Gerhes Gábor: ATLAS

Helyesbítés

2022/1. számunkban – Rózsa T. Endre *Korai magyar visszhang. Fülep Lajos Cézanne-recepciója 1906–1907-ben* című cikkében – a 21. oldalon látható kép aláírásában a művész neve helyett tévedésből „Ismeretlen” szerepel, noha a mű Szobotka Imre alkotása.





## KORTÁRS ÉS JÓTÉKONYSÁGI ÁRVERÉS

A jótékonyági tételekből befolyt összeggel  
a Heim Pál Gyermekkorházat támogatjuk

**Megnyitó**  
február 25. 19:00

**Kiállítás**  
február 26 – március 6.

**Kortárs és jótékonyági  
aukción**  
március 8. 17:00

**Jótékonyági aukción**  
március 9. 17:00

# ÚjMűvészet

